MEMORIE

SPETTANTI ALLA STORIA

DELLA

CALCOGRAFIA

del Commend. Conte

LEOPOLDO CICOGNARA

PRATO

PER I FRAT. GIACHETTI

MDCCCXXXI.

/

DISCORSO PRELIMINARE

La riconoscenza con cui la posterità accolse le memorie delle Arti, compilate da' nostri maggiori, fu il tributo più giusto che ottener potessero le cure di que' benemeriti, che primi illustrarono una materia sì utile e cara per ogni piacevolezza della vita, siccome pei fasti della civil società. Ma le età susseguenti un poco più intolleranti per la severità della critica, e più gelose dell'onore delle nazioni, in virtù dell'emulazione insorta fra loro, vollero con esame più scrupoloso risalire alle fonti da cui fur tratte queste antiche memorie, e raddoppiarono di attività, affine di spargere una luce maggiore nei tempi remoti in cui risorsero questi studj, mirando in tal modo a tessere con più chiarezza ed ordine migliore la storia dell'umano ingegno.

Stettero però queste investigazioni presso che stazionarie pel corso di oltre due secoli, cioè dal Vasari al Lanzi, e in questo intervallo si venerarono, e con molta giustizia si tennero in pregio quasi esclusivamente gli scritti del bio-

grafo Aretino, e dei pochi suoi contemporanei, che ci lasciarono scarsi trattati intorno alcune pratiche, come il Cellini, l'Armenini e qualche altro, ma non si diede opera a più profondi studj e ricerche, finchè coll'esempio di scrittori più recenti e nazionali e stranieri non si conobbe che molto restava a sapersi, e che ridondavano forse ancora preziose memorie sepolte, le quali domandavano avidamente la luce per assegnare a ciascuna nazione quel luogo cui davano diritto le proprie glorie.

Ognor crescente il bisogno di salire a quella grandezza che dalla pubblica estimazione deriva, specialmente ove avvenga che per forza di circostanze minuiscano le altre glorie, si rese più sacro il debito degli scrittori di rilevare maggiormente ogni prerogativa e ogni merito nazionale, sembrando in qualche maniera di così surrogare una seconda potenza ai perduti avvantaggi della forza e del numero, e apportare consolazione nella meno prospera fortuna con quell'influsso efficacissimo che nella bilancia dei beni e delle sventure apportano i lumi e l'invincibile impero della ragione: e fu per ciò che crebbe il religioso dovere ad ogni individuo della civile società di assumere una porzione di quel peso che venivagli imposto dalla natura dei tempi e degli umani casi, e quindi si cercò accuratamente di ripassare anche sull'or-

me altrui; molto più che in un terreno ubertoso sempre avvien di scoprire qualche preziosità sfuggita a chi prima volle calcarlo.

Animati perciò da questo zelo gli scrittori di ogni facoltà, non possono prescindere dall'avere un tale scopo di mira, servendo ai tempi ed ai bisogni delle nazioni. Ogni secolo, ogni età parve prendere dalle circostanze un aspetto caratteristico, e infelice quello scrittore che non dando alle opere sue la fisonomia de' suoi tempi, lascierà incerta la posterità dell'epoca dei proprj scritti, prendendo ad imprestito dalle età, che non sono più, un aspetto simulato, che sembra sottrarlo dall'appartenere a'suoi contemporanei, e lo assomiglia a una larva dissepolta ed errante. E quando si dice imprimere negli scritti il marchio del proprio secolo, non vuolsi già intendere che gli errori od i vizj della età debbano formare il carattere distintivo degli scrittori, poichè l'umana specie non pone soltanto il segnale dei tempi col mezzo dei difetti, ma imprime ben anche una più utile e più visibile caratteristica colle virtù, colla scienza, col debellamento della superstizione e dell'ignoranza. Le cognizioni umane percorrono come ogni altra cosa il loro stadio, camminano nella loro orbita, non ritrocederanno più mai senza sconvolgimento del globo, nè abbiamo a temere più certamente la caligine de' secoli

barbari dopo l'invenzione della stampa, e l'immenso perfezionamento dello spirito umano. Potrebbero fatalmente incendiarsi le biblioteche di Parigi, di Vienna, di Firenze, di Roma; queste sarebbero disgrazie particolari e grandissime, come da non molt'anni coll'incendio di Mosca toccò all'insigne biblioteca del conte di Bouturlin, ma queste sventure non possono più produrre una calamità universale, siccome successe coll'incendio delle biblioteche dei Tolomei, e di quelle de' Califfi orientali in Ispagna.

Ed ecco perchè cresce la smania di procedere, di illustrare, di scoprire, di rettificare, e garantirsi dalla taccia di inoperosi e indolenti, mentre veggiamo esser tanta la cura universale di render migliore col sussidio dei lumi l'umana condizione. E per venire un po' più all'oggetto che ci proponghiamo, sembra crescere in noi l'obbligo di corrispondere a questo voto, dal vedere come anche le arti le quali ebbero loro culla, o principale incremento in Italia, vengono con tanta assiduità di cure illustrate dagli stranieri, che percorrono ansiosamente il nostro suolo, frugano le nostre biblioteche, gli archivj, i musei, e gli angoli più remoti delle nostre case, affine di razzolare, se per loro avvenga, i frammenti preziosi o le notizie di quanto operavasi ne' primi tempi de' nostri artefici insigni.

La Germania, la Francia, l'Inghilterra ridondano di scrittori moderni, che con molta assiduità di ricerche e di critica attinsero nel suolo italiano le sorgenti d'ogni loro cognizione, e presentarono all'Europa opere rinomatissime in materia d'Arti. Non parlerò di que' benemeriti che la Magna Grecia, il suolo romano, o l'Etruria illustrarono con ogni modo di opere, di scritti, di stampe, nè dell'insigne mio amico il cav. d'Agincourt, che m'iniziò nei teneri anni all'amore di questi studj, e portò una face luminosissima ne' tempi oscuri dell'Arti nostre; ma non potrò dissimulare come le grandi epoche di Lorenzo e di Leone de' Medici, sì care alle arti e agli studj, e i fasti delle repubbliche del medio evo illustrarono dottissimi stranieri, e mentre la vita del Bonarroti stampavasi in Londra, quella di Raffaello vedeva la luce in Parigi; e quando il barone d'Heineken, e Bartsch pubblicavano in Germania i lavori più accreditati intorno ai nostri intagliatori, Ottley, Strutt e Singer facevano altrettanto in Inghilterra, e il dottissimo Quatremère de Quincy, non pago di tanti lavori nell'Estetica e nell'Archeologia, preparava le memorie degli Architetti: mentre poi in altra forma il c. Turpin di Crissè illustrava colla matita, il pennello e la penna i bei contorni di Napoli, e le magiche vedute di Vene-

zia; ed altri Francesi studiosamente rintracciavano sulle nostre antiche opere d'oreficeria, e sulle prime carte da giuoco gl'incunabuli della Calcografia. Tanta cura degli stranieri meritava a buon dritto d'essere conosciuta, applaudita ed emulata dagli italiani.

È però vero che la minutezza delle ricerche, che oggi si esigono in questi studj pare che somigli a quella che si rimprovera a'più celebrati scrittori delle opere d'ameno trattenimento, i quali divertono, e aggirano la lingua e i pensieri ne'più minuti particolari, servendo a una specie di moda, presa per vaghezza dagli stranieri, e magistralmente da chiarissimi ingegni di recente vestita alla foggia d'Italia. Non è inverosimile che in questo siavi pur anche una qualche analogia, che già tutte le cose, nel comune andamento, prendono impulso da un movimento principale, ma sarà sempre dimostrato che le ricerche diligenti e minute non sono inutili e stucchevoli, e nella storia dell'Arte non ci lasciano a vuoto di buoni risultamenti. Che ove questo minuzioso viziosamente eccedendo divenisse il carattere principale nelle opere di letteratura, sarebbe contro il precetto d'Orazio in contradizione collo scopo principale, che si debbe tenere di mira, e imprimerebbe troppo visibilmente negli scritti ciò che impresse nelle arti d'imitazione il minuzioso operar di

Mirmecide e di Callicrate, di Damiano Lercaro, di Properzia de Rossi, di Denner, e di quella copiosa scuola d'artisti, che invece de' fieri contorni e dei larghi tocchi, che non erano capaci d'imprimere nelle opere loro, ponevano ogni studio nell'intagliare tutta una storia sovra un nocciolo di ciliegia o di pesca, nella finezza de' peli, nella porosità della cute, nella trasparenza de' tessuti, nell' opalizzante de' vetri, e delle bolle di sapone, e dileguavasi intanto sotto la sottigliezza delle ricerche l'energìa dell' espressione, il fuoco divino del pensiere, la parte tutta morale della mente e del cuore usurpata dal gelo del meccanismo che non lascia di se altra ammirazione fuorchè della più sterile, e più servile delle virtù, la pazienza.

Nè ciò è qui detto per prender di mira gli scritti, che testè levarono meritamente tanto onore, provando all'Italia non esservi pianta straniera che non germogli felice in questo suolo. E poichè a una tale cultura dedicaronsi con brillante successo ingegni pieni di forza e di solidità, potrebbero forse questi a disegno e con fina circospezione aver imbrigliata la penna e i pensieri per quella temperanza e sagacità che vuolsi talvolta in difficili tempi, prendendo questa divisa, e ascondendo sotto la mite e modesta corteccia di romanzieri una maggior altezza di

concepimenti, che da prima non vedesi, ma che forse si trova, se con occhio veggente e mente ai grandi oggetti disposta si leggano i loro libri.

Per le quali cose è abbastanza giustificata la necessità di trattare queste materie partitamente, e colla sottigliezza di molte indagini, se pur qualche passo ulteriore vuol farsi nella storia dell'Arti, e in quelle pratiche che hanno il remoto principio loro associato sovente agli esordj della civiltà dei popoli.

PARTE PRIMA

DELL' ORIGINE

COMPOSIZIONE E DECOMPOSIZIONE

DEI NIELLI

PARTE PRIMA

DELL' ORIGINE

COMPOSIZIONE E DECOMPOSIZIONE

DEI NIELLI

La Storia dell' Arte dell' Intaglio benchè trovisi tracciata per cura di autori d' ogni nazione, nondimeno sembra pur anche abbisognare di ulteriori ricerche per esser ridotta a quel punto di chiarezza e di precisione che domanda un tale argomento; altrimenti non andrebbe essa del pari a quelle di molti altri rami dell' arte dell' imitazione, intorno a cui da ultimo specialmente vegliarono uomini laboriosissimi, e luminosi ingegni d' ogni paese. E tanto più pare doversi dar opera alle ricerche dei primi intagliatori quanto che siam debitori a quest' Arte diligentissima della multiplicazione dei disegni e dei quadri e di tante belle invenzioni, che la industria e la finezza del bulino ha rese di ragione comune, altrettanto come la stampa diffuse, e multiplicò con incommensurabile beneficio le opere della mente umana imprimendo quei codici preziosi, che un tempo soltanto esercitavano con lenta e penosa fatica la diligenza dei cenobiti.

E per quanto sia da sperarsi che un uomo celebratissimo nell' esercizio dell' intaglio sia per dare alla luce un lavoro in questa materia per lunghi anni da lui meditato, noi intendiamo di non invadere per certo la sua messe, e abbiamo divisato di raccogliere in

queste pagine unicamente diversi pensieri o materiali, che potrebbero piuttosto dirsi i prolegomeni della storia di quest' Arte, cosicchè il nostro lavoro disgiuntamente da quello possa servire alle ricerche dei curiosi, aprir loro qualche via a più fortunate scoperte, e servire come di anello nell' interminabil catena delle umane cognizioni, provando con qualche evidenza che le età da noi giudicate oscurissime, nol furono già per mancanza assoluta di lucè agli ingegni de' nostri maggiori, ma piuttosto per non sapersi sovente da noi penetrare colla face delle ricerche nella caligine de' tempi.

L' insistenza di molti amatori di questi studj, più di ogni altra considerazione, fu quella che ci determinò a far di pubblico diritto questi scritti, dei quali una parte fu nota soltanto finora nel recinto di qualche letteraria adunanza; e che adesso da noi si presenta sotto il titolo di Memorie, non avendo l' orgoglio di presentare un trattato completo nel pieno convincimento, che per quanto siasi da noi raccolto e veduto, molto pur anche rimanga a conoscersi, e ad esaminare con profondità di esame e di critica.

Ma la copia immensa de' cattivi libri, che inevitabilmente ingombra le biblioteche, e fa venire il capogiro agli studiosi e agli avidi di novità, le gratuite asserzioni di fatti non provati, le omissioni importantissime prodotte dall' incuria e spesso dalla dolosità degli autori, hanno posto la critica in tanta necessità di esercitare severamente i suoi diritti e la sua sferza, che ormai fassi assolutamente necessario per chi scrive, e vuol porsi sotto l' egida incontaminata della verità, di produrre ad ogni passo le autenticità luminose di que' fatti e di quei detti contro dei quali la diffidanza era meno armata e meno vigilante, poichè la pubblica fede, a dir vero, non era sì di fre-

quente malmenata e sorpresa. Ne venne quindi bisogno urgentissimo agli scrittori per comprovare le loro asserzioni, non solo d' impinguare i loro scritti di citazioni, ma di riportare per esteso copiosissimi documenti e testimonianze, aumentando i volumi con appendici, le quali spesso superano la mole del testo, e fu creduto persino necessario di corredare le opere con ogni autenticità più scrupolosa; e li *fac simile* non solo dei disegui, ma persino della scrittura furono altrettanto indispensabili al materiale d' un lavoro scientifico o letterario, come alla compilazione d' un atto d' accusa: condizione amarissima di chi scrive, ingrata quanto alle volte quella di un giudice processante; mentre per altra parte gli autori trovansi esposti ad una guerra ostinata e interminabile con tutti coloro, che, amici delle tenebre, tremano in faccia all' odiata luce del vero. Dalla gravità delle quali considerazioni, più direttamente applicabili alle opere di alto argomento, ne viene che anche in quelle di una seconda importanza l' andamento suol essere conforme, poichè portano inevitabilmente impresso il carattere dell' età in cui sono prodotte.

E poichè le ricerche sulle origini e sulla storia delle arti nostre sembrano in questo momento accolte con qualche favore, sia per rivendicarle da alcune usurpazioni, sia per esporle in tutto il loro splendore, ossia per ritornarle dallo smarrito al più sicuro sentiero, da cui parvero deviare, così non pochi furono gli scrittori, che a queste lunghe e penose indagini consacrarono le loro vigilie. Ma quanto è egli mai difficile il fare un buon libro in tali materie, e come facilmente c'illudiamo d' aver tutto visto, scoperto e prodotto, mentre talvolta per chi vien dopo con più accuratezza cercando non restano soltanto poche minute ariste da spigolarsi qua e là, ma manipoli intieri si trovano, che per trop-

pa precipitazione e cieca fidanza furono omessi dal mietitore!

Campo ubertoso per queste indagini aveva offerto a molti scrittori, e specialmente inglesi e tedeschi, l'arte dell'intaglio a bulino, i cui primordj parevano contenersi tra l'insistente solerzia alemanna e la finezza degl' ingegni italiani. E stavami appunto io ponendo ogni cura intorno a quelle prime opere, che contemporaneamente alle impressioni fortuite del Finiguerra fecero strada al togliere di mezzo ogni questione di preferenza, e garantire all' Italia il primato assoluto dell' impressione, giacchè a ben altra antichità è spettante quello dell' intaglio a bulino, il quale colla patina di venti secoli vediamo adulto solcare le patere, o vogliam meglio dire l' opposto lato degli specchi forbiti, in cui le dame italiane prima del romano dominio, e le greche raffiguravano i loro vezzi e le loro sembianze (1). Quando apparve l' opera d' uno scrittore francese il sig. Duchesne, che, corredata di tavole, di citazioni, di elenchi copiosissimi, intese a riempire nella storia di questi studj il vuoto lasciato

(1) Mentre io viaggiava per mia istruzione e diporto la Germania e l' Inghilterra, inteso a raccogliere notizie di etruschi monumenti, e segnatamente delle patere metalliche, ho potuto di ognuna inviare al Cav. Inghirami, pel suo insigne lavoro, l' impronta, ossia la stampa quando in iscagliola, quando in carta, adoperando appunto, senza riflettervi, gli stessi mezzi, che servirono ai primi impressori di Nielli, mediante la pressione dei fogli a mano, essendo impossibile passarle sotto il torchio, non tanto per la fragilità del metallo fuso e non malleabile, quanto per aver tutto l' orlo rilevato dalla parte che sono intagliate a bulino, modo con cui da ognuno si possono ottenere stampe di opere della più remota antichità con una fedeltà insuperabile.

nella grand' opera del sig. Bartsch; o per meglio dire, trattandosi in questa dei Nielli, divenne il prolegomeno di quella.

Non può in vero negarsi alle intenzioni di questo scrittore il tributo della pubblica riconoscenza, ma era io sì lunge, nell' attualità delle mie ricerche, dal voler fare la critica a un autor benemerito, e lodato in ispecie da' giornali più accreditati di Francia, che avrei ben preferito d'ignorare il merito di questa produzione, se non che la connessione dell' argomento non può più permettermi di separare il mio lavoro e i miei studj dalle osservazioni su quanto viene esposto da un recentissimo autore salito in rinomanza e lasciando poi al pubblico voto il rendere a ciascuno quel tributo competente, che saprà meritarsi.

Sono spesse volte intralciate le questioni e le ricerche intorno a questi generi di lavori, poichè si è confusa l'antichità dei tentativi sulle lamine per opera del bulino con l' antichità o la preminenza, che debbe assegnarsi ai primi intagli, che sono stati impressi sopra una carta, da cui ebbe origine la calcografia. Ma su di questo è stato scritto già con bastevole chiarezza ed evidenza dagli storici dell' arte, e nessuna stampa può mostrarsi con data certa, che sia antecedente il 1452, in cui il Finiguerra stampava i suoi Nielli, sebbene ragion vorrebbe che anche prima di quell' epoca potesse aver egli stesso fatta la medesima esperienza. Che se a piena luce è dimostrato, che a questo orefice nel 1452. venne pagata la Pace niellata per la Chiesa di S. Giovanni, e se l' occhio accurato degli intelligenti nell' arte riconosce anteriore a questa Pace l' altra lamina da lui lavorata parimente a Niello, ove figurasi l' adorazione dei Re Magi, di cui esistono cinque prove stampate a mano (e non quattro come credesi dal sig. Duchesne); vuolsi per lo stesso argomento

con savia deduzione inferire che, anche prima dell'anno citato, il medesimo artefice avesse ottenuto lo stesso risultamento dell' impressione su d' un suo lavoro anteriore (1).

(1) Il Sig. Duchesne in questo luogo, non disposto ad accordare quanto il retto senso detta agli osservatori più diligenti attacca, un po' inurbanamente gli autori italiani dicendo: « *Lanzi ou plutôt Lazzara dans une note* (come se tutte le note alla Storia pittorica fossero dettate dal cav. de Lazzara) « *parle de cette pièce, et en la donnant à Fini-* « *guerra, il la suppose anterieure de dix ans à l' Assom-* « *ption. Non seulement cette assertion me parait douteu-* « *se, mais je la regarde même comme tout-à-fait erronée.* È di una evidenza troppo palmare che nell' incertezza di date, per istabilire l' antichità maggiore o minore delle opere, bisogna attenersi al relativo grado di maestria che l' artefice possedeva, talchè si dirà sempre posteriore quell' opera, in cui si veggano maggiormente perfezionate le pratiche dall' arte sua, e tanto più in quella, che dipendendo dal disegno, era in quel tempo pel suo sviluppo in evidenza maggiore: e poichè pel convincimento di tutti gli intelligenti fra le due lamine dell' Assunzione e dell' Adorazione de' Magi rilevasi molto maggior intelligenza nel disegno della prima che della seconda, sembra doversi giudicare di parecchi anni anterinre la lamina ove l' arte vedesi meno adulta, quand' anche siavi incertezza dell' anno in cui sia stata compita. Converrebbe altrimenti, se non all' epoca del lavoro, riuunciare all' artefice, ed attribuirla ad altro bulino, che piuttosto la propria che una maggior infanzia dell' arte facesse palese. Dalle quali osservazioni vedrassi non essere nè *dubbiosa*, nè *erronea* l' asserzione, che leggesi nelle note del Lanzi, essendo ben misero argomento quello di fondare un contrario parere sul maggiore o minor numero delle prove in carta od in zolfo (che, come primi tentativi riduconsi a pochissime), e delle quali siamo incertissimi, se non ve n' abbiano di celate dall'incuria e dall' accidente; argomento che si ritorcerebbe contro lo stesso autore, ogni qual volta venissero a scuoprisi al-

Le ricerche colle quali il sig. Duchesne incomincia il suo libro intorno l'origine ed il significato del vocabolo *Niello*, fanno ampiamente conoscere che egli completamente ignorava l'esistenza di un autore altrettanto prezioso quanto chiaro nel suo modo di esporre, che avendo scritto nell'undecimo secolo ci ha conservate importanti memorie intorno le antiche pratiche delle arti, non essendovi per gli artefici moderni finora alcun manuale migliore di quello, trovandosi con ingenua tradizione per tale mezzo comunicate le pratiche da più remoti tempi agli odierni e così perspicuamente che non potrebbesi ottenere di più da qualunque vivente scrittore. E non solamente conservasi in molte insigni biblioteche il codice prezioso di questo autore, ma celebratosi fino dal 1774 da Lessing in una dissertazione stampata, ma fattosi noto dal Morelli nel 1779 coll'indice illustrato de' manoscritti Naniani, fu poi stampato nel 1787 a Brunswick in una collezione di opuscoli cominciata da Lessing e finita da Cristiano Leist, non già tradotto in tedesco, ma nella sua propria lingua originale, tal come trovasi scritto nel codice Wolfenbuttel. Porta questo per titolo *Teophili presbiteri diversarum artium schedula*, e nel codice Cantabrigense vi apparisce con un secondo nome: « *Theophilus Monacus qui et Rugerius; de* « *omni scientia artis pingendi. Incipit tractatus* « *lumbardicus, qualiter temperantur colores.* »

Intorno le quali varie denominazioni dell'autore e preziosità di pratiche conservateci, io ho scritto a lungo nel primo volume della Storia della Scultura, incidentemente però a una questione interessantissima

tune prove di quel Niello, che per la maggior scarsezza attuale egli giudica meritare un' anteriorità di lavoro.

sull' antichità della pittura a olio da Teofilo insegnata con tanta precisione ed accuratezza, che non saprebbesi esprimere altrimenti a' nostri tempi, e non ivi indicata come nuova scoperta, ma come antica pratica, usata verosimilmente in Italia, giacchè credette di intitolare quel primo libro: « *Tractatus lumbardicus*. La qual chiarezza d' insegnamenti non fallaci, conduce necessariamente il lettore a supporre altrettanta fedeltà e precisione in tutte le altre pratiche dal solertissimo monaco insegnate, le quali cose non pare dovessero ignorarsi o preterirsi da uno scrittore moderno, che presenta il suo primo lavoro intorno a una materia nuova, che piacegli riguardare come prolegomeno dell' opera Bartsch (1).

Bastava leggere la gentile e modesta prefazione ai tre libri di Teofilo per invogliarsi di conoscere che cosa egli esponeva nei diversi capitoli intorno ai Nielli, e poichè in fine di questa, ch' egli intitola: *Prologus libri primi* (2), dice che bisogna con fatica e assiduità leggere e imprimersi nella mente gl'insegnamenti da lui esposti e dedotti dalle pratiche di tutti i popoli, così vengonsi da lui indicando i luoghi, che pel vario genere di lavoro sono saliti in molta rinomanza. « Quam si diligentius perscruteris illic invenies quid- « quid diversorum colorum generibus et mixturis ha- « bet Grecia, quidquid in electrorum operositati seu « Nigelli varietate novit Ruscia, quidquid ductili vel

(1) Se però l' autore del Saggio sui Nielli avesse letto con attenzione l' opera del signor Bartsch, avrebbe anche trovato che questo diligentissimo Tedesco non omise in proposito dei Nielli di ricordare il libro di Teofilo alla seconda pagina del suo XIII. volume.

(2) Vedi al fine nell' Appendice A.

« fusili seu interrasili opere distinguit Arabia, quid-
« quid in vasorum diversitate seu gemmarum ossuum-
« ve sculptura auro decolorat Italia, quicquid in fene-
« strarum pretiosa varietate diligit Francia, quicquid in
« auri, argenti, cupri, et ferri, lignorum, lapidumque
« subtilitate solers laudat Germania etc. » E poichè
cita la Russia per le opere di Niello, così avrebbe potuto riconoscersi dall' autore del moderno libro, che le quattro lamine da lui citate in un' appendice colle lettere AA, « come di cattivo gusto piene d'inscri-
« zioni in caratteri russi » sono appunto opere russe e non certamente fatte in Germania al principio del XVIII secolo, come egli crede; poichè sonosi da lunghissima età mantenute dagli orefici russi quelle abitudini e quelle pratiche non mai dimenticate, le quali non dall' Italia, ma dalla Grecia direttamente si diramarono in quelle regioni settentrionali con tutte le arti, mentre i gran fiumi che mettono nel Mar Nero furono il mezzo delle relazioni e del commercio tra le frontiere dell' Europa e dell' Asia. Le città di Kiow e di Novogorod lungo il Dnieper contano un'antichissima data dalla loro edificazione, e i ruderi che rimangono degli antichi lor monumenti, i lavori d' argento e d' oro, quelli di elettro e di niello attestano evidentemente la coltura di quelle contrade ben anteriormente all'epoca del risorgimento delle arti in Italia. Sino da quegli antichi tempi i Volodomiri s' imparentarono cogl' imperatori d' Oriente, e con Enrico I, re di Francia, e i santuarii dell'impero russo s'ingemmarono di finissimi lavori, spesso confusi colle opere bizantine, dalle quali trassero origine e imitazione, e molti se ne veggono nelle raccolte d' antichità, e perfino le cupole e i quadri di santa Sofia si copiarono nelle chiese di Kiow e di Novogorod, e si tradussero in lingua illirica li santi Padri, mettendo in gara di politezza e di civiltà quei popoli colle nazioni del

mezzo giorno. Che se dopo il 1240 fu riseppellita la Russia in uno stato di nuova rozzezza, finchè sotto i regni di Pietro e di Caterina furono evocati dall'Italia i genj dell'arte e del bello, è tuttavia da sapersi, nè doveva dal sig. Duchesne ignorarsi, che non mai si perdettero le pratiche dei Nielli, tuttora esistenti, come fede ne fanno le odierne manifatture di quel paese (1).

(1) Spiacque al chiarissimo Sig. Ciampi che da noi si chiamasse *rozzezza* lo stato della cultura in Russia nell'intervallo accennato, e in un suo dottissimo articolo stampato nel Num. 92. dell'Antologia di Firenze con molta accuratezza raccolse le prove che in quest' epoca pur anche dall' Italia venivano chiamati in Russia artefici per le fortezze e le artiglierie, e che pur qualche legame da quei potenti tenevasi coi dominanti in Italia, e singolarmente con Lodovico Sforza, che mandò all' imperator Basilio italiani, i quali fabbricarono in Mosca un castello di pietre, mentre tutte le strade e gli edificj erano di legno, e queste ad altre simili notizie con molta accuratezza egli va spigolando nelle relazioni degli ambasciatori de' principi italiani spediti a' G. D. di Moscovia, come in quelle di Francesco da Collo gentiluomo di Conegliano, di Antonio dè Conti padovano oratori di Massimiliano I. alla corte di Russia nel 1518: del qual castello tornarono a parlare nel 1526 un Sigismondo Herbestein, e un conte Nogarola ambasciatori essi pure di Cesare. E finalmente ne parlò anche il Ruggieri nunzio di papa Pio V. nel 1568, dicendo *Moscovia essere città assai grande, dentro la quale è un gran Castello murato, e gli anni passati fu edificato da alcuni Architetti Italiani*. E nella stessa forma parlano ancora le relazioni di Antonio Possevino mandato due volte dal Papa al G. D. Giovanni di Basilio, stampate in Ferrara nel 1592. E spigolando con maggior cura trovossi anche che il Tiraboschi nomina Aristotele Fioravanti di Bologna chiamato dal G. D. Giovanni III. per oggetti di Architettura militare anche prima delle epoche citate. Ed infine una lettera latina

E senza ondeggiare in troppa incertezza di ricerche, e in vaghe interpretazioni sul significato di questo vocabolo *Niello* proveniente come ognun vede dalla voce latina *nigellus*, e senza ricorrere perciò al dizionario del Menagio, o al glossario del Ducange per trarre deduzioni e congetture, con molta semplicità ed evidenza avrebbe trovato il chiarissimo autore francese, che nel codice di Teofilo scritto nell'XI secolo si tratta in diversi capitoli del modo di comporre, applicare, e pulire il Niello, siccome pratica da più antichi tempi conosciuta ed ivi esposta, non meno perspicuamente di quello che il Cellini non ce ne ragguagli cinque secoli dopo nel suo Trattato dell' oreficeria, il solo che sembra essere stato conosciuto dal sig. Duchesne. Anzi in questo luogo è da osservarsi, che il Trattato della oreficeria pubblicato nel 1568, fu ridotto a nitida lezione dagli editori col sopprimere alcune credute superfluità, mentre utilissimo riescir pareva, appunto in questo articolo dei Nielli, il consultare li codici di dettatura originale del Cellini, siccome abbiamo noi fatto, valendoci di quello preziosissimo della Marciana, nel quale le poche varietà che s' incontrano, ajutano piuttosto che intralcino l' intelligenza di queste pratiche, il qual

del G. D. Boris Federowitc salito in trono nel 1598, morto nel 1604, scritta a Iacopo Luigi Cornelio patrizio veneto, conferma il desiderio di attirare uomini chiari ed esperti dall' Italia, e il lodevole desiderio di correggere quella *rozzezza*, che dal soddisfare ai primi bisogni non potè mai certamente dirsi dileguata, finchè non successe poi ciò che alla gentilezza, al lusso, alla cultura, e ad ogni modo di eleganza condusse in queste ultime età, nella qual persuasione i più colti i e i più imparziali tra i Russi medesimi ci confermarono.

capitolo nella sua prima forma non sarà discaro leggere al fine di questa memoria (1).

E piacendo il fare qualche ricerca intorno a ciò che può aver dato origine agli antichi Nielli, ovvero all' arte di associar metalli a metalli, sì nei vasellami che nelle altre opere di più minuta oreficeria, senza risalire al Cantico de' Cantici, là dove lo sposo promette alla sua diletta armille d' oro tutte screziate d' argento (cap. I. v. 11.) abbiamo ample descrizioni in Omero, ove la superficie variocolorata dello scudo d' Achille lascia argomento di riconoscere pratiche singolari d' intarsiamenti metallici, e permette la deduzione assai ragionevole, che anche ad uno stesso metallo sia co'velami dello smalto, sia con altro procedimento venisse variocolorata la superficie medesima. E Pausania descrisse lo scettro del Giove di Fidia di più metalli commesso, e in pregio sommo tenevansi al tempo di Seneca le suppellettili d' argento, in cui fossero inserti ornamenti d' oro massiccio: e Cicerone abborrisce il sottile artificio di Verre, che, sotto velame di ammirazione d' un vasellame d' argento, lo spogliò tutto delli preziosi lavori di tarsia in oro che lo fregiavano; cose tutte che non isfuggirono al sig. Guglielmo Bechi, e che riferì accuratamente illustrando molti vasi ed utensili ercolanesi, ove argento, rame e varie misture trovansi nei bronzi con finissimo magistero intarsiate. Singolare è in proposito di queste osservazioni un luogo di Plauto, riportato appunto dal detto scrittore, in cui prendendo motivo dalla voce generica dei Latini *ferruminare*, con cui esprimevasi qualunque cosa tenacemente coll' altra attaccata, se ne serve egli poi ad esprimere due bocche strettamen-

(1) Vedi al fine nella appendice B.

te congiunte in dolce bacio, nel modo stesso che a noi potrebbe prender vaghezza in queste disquisizioni di usare in tal proposito con simil traslato la voce *niellare*. Conchiude il citato illustratore benemerito de'monumenti ercolanesi, « quel infaticabile Plinio, che « abbracciò nella sua opera quanto la natura e l'arte « avean fatto, ci parla di due specie di saldature, che « a queste due arti dovean forse servire, cui egli dà il « nome di *senterna*, e che compone di questi ingre« dienti, di borace unito e ruggine di ottone mescola« ta con urina d'imberbe garzoncello, e con nitro, « pestate poi con ottone in un mortaro pure di otto« ne, e a voler farla più tenace vuol vi si aggiunga « un poco d'oro e una settima parte d'argento, il « tutto pestato insieme coi sopradetti ingredienti; e « fu trovato un vaso a modo di cratere in Pompei di « forma eccellente, fregiato con molto garbo di varj « ornamenti, i quali per l'arte embletica screziati di la« minette d'argento spiccano mirabilmente sul colore « cupo del bronzo (1). « Questi non sono positiva-

(1) Vogliamo in questo luogo recare anche un altro squarcio dello stesso sig. Guglielmo Bechi relativo a queste antiche meccaniche, e grato sicuramente a chi legge. Prosegue dopo la spiegazione della voce *ferruminare*. « Se que« ste intarsiature erano sollevate sulla superficie piana o « sferica, che adornavano, chiamavansi allora *emblemata*, « e l'arte che le operava dicevasi dai Greci *embletica*. « Che nome le dessero i Latini non mi è noto, e solo ri« levo da S. Girolamo, che allorquando questi ornamenti « erano d'oro, chiamavansi con translato *inclusores auri* « gli artefici che li operavano: Si può congetturare da molti « vasi del regio museo, che l'arte embletica avesse due « modi d'adornare le suppellettili di metallo, uno rivestendo « d'una sottil foglia d'altro metallo gli ornamenti od em« blemi di già rilevati e condotti come di abbozzo sul metallo

mente Nielli egli è vero, ma in queste misture, in questi intarsiamenti è tanta l'affinità del lavoro, che l'una cosa all'altra dando motivo, si disvela il legame e il progresso di ogni arte, e si rende ragione dello sviluppo delle cognizioni umane.

Ci venne alle mani un vaso della massima eleganza, di antico lavoro cufico, in cui tutti li varii metodi di queste arti ci parvero magistralmente applicati. Questo è di bronzo ma d'una composizione metallica che dando luogo al maneggio più fino dei ferri e del

« dell'utensile, l'altro incastrando e saldando sul metallo
« della suppellettile questi emblemi a guisa di borchie, o
« belli e lavorati, o sì vero greggi, rifinendoli poscia con
« ceselletti già messi in opera, i quali metodi si osservano
« anche amendue praticati nei loro varj utensili di bronzo
« dai Pompejani e dagli Ercolanesi. Se poi queste intarsiatu-
« re formavano una stessa superficie con il metallo della
« suppellettile che adornavano, dicevansi allora *crustae ec.*;
« e l'arte, che le operava, dicevasi dai Greci *empestica*.
« Quest' arte *empestica* dei Greci è la *tausia*, o lavoro
« alla *damaschina* in grande uso nel cinquecento per fre-
« giare di oro le armature di acciajo. Incavavano ec.

Questo argomento e l'interpretazione di questi antichi vocaboli applicati alle meccaniche di queste arti venne trattata eruditamente nell'Antologia di Firenze numero 91. dal sig. Ciampi nell' estratto di questa nostra memoria, pubblicata negli atti dell'Ateneo di Venezia in più succinta forma, e concluse dover ritenersi per OPERA EMBLEMATICA *i lavori ad incastro o a tarsia fatti a disegno di ornato o di figura ec.* INCLUSOR *incastonatore, legatore di gemme ec.* CRUSTA e CRUSTARIUS *impiallacciatura, impiallacciatore, piastra, impiastratore*; ἐμποιεῖν *scolpire a rilievo in una superficie incavata*; ἐγγλύφειν, *scolpire ad incavo, incavare* ἀνάγλυφειν *scolpire a rilievo in superficie non incavata.* ARTE EMPESTICA od EMPESSICA *lavorare a mosaico, a tasselli, incastonare gemme ec.*

bulino non è minimamente friabile, ma duttilissimo nelle sue minime parti. Tutta la superficie è riccamente coperta di un lavoro a minuti fiorellini in argento, e a sigle e caratteri in oro; li primi di lamina posti a modo di tarsia, li secondi di filo rimesso nella guisa più sopra indicata. Questo fondo magnifico, che brilla con molta vaghezza sulla superficie nericcia del bronzo è compartito in cinque ordini di medaglioni ossia composizioni storiche figurate, la cui interpretatazione può dar luogo agli Orientalisti per illustrare i costumi civili e religiosi di que' popoli, quanto ogni altro più gran monumento. Sonovi diversi busti a maniera di ritratti, e molte figure intiere variamente sedute o aggruppate che leggono, suonano, lottano con diversi animali, e parecchie figure equestri, rimarcandosi una singolar correzione di disegno nei cavalli, tutti scodati, poichè tanto presso gli arabi, quanto presso i Tessali, ove questo animale altamente si pregia, e vi cresce in bellezza distinta, fu sempre meglio rappresentato della figura umana, e se questo vaso non bastasse a dimostrarlo, le medaglie di Larissa il confermano, ove i cavalli sono modellati con maggior magistero delle figure, e possono esibirsi come tipi di perfezione di questo animale. Tutte le storie del vaso e i fogliami sono lavorati con piccole e sottili piastre intagliate in argento, rimesse a martello in un incavo preparato nel bronzo, sollevandone col bulino diligentemente i bordi a sottosquadra, indi ribattuti in un colle laminette, in modo che più non possono escirne, ed offrono un piano di superficie perfetta. Intarsiate così le laminette d'argento, si venne su di queste poi tracciando a bulino gli interni contorni, e il chiaroscuro delle figure, e l'andamento delle pieghe come fassi di un niello per ottenere tutto il rilievo, e la grazia delle composizioni; e attraverso le laminette d'argento vennero anche

solcati i metalli; e col più fino meccanismo s'introdussero filamenti d'oro, che le briglie, le armi e gli arnesi variarono e contrassegnarono con infinita vaghezza. Le quali meccaniche chiaramente disvelansi là dove alcuni piccoli guasti accaduti pel tempo lasciano scoperti piccoli vuoti, ove erano inserti i fili d'oro e le laminette d'argento (1).

(1) Non osiamo interpretare ciò che vedesi figurato in questo vaso, che potrebbe altrettanto significare l'incoronazione dell'imperatore Leone IV. Cazaro successa nel 775, come qualunque altra delle età che di poco precedettero, o vennero dopo quest'epoca; non essendo molto rimarcabili le varietà di stile in quelle età oscure. Ciò però meglio si conoscerà dalla scrittura, la quale nata dal Siriaco, e adottata specialmente in Cufa città della Mesopotamia, diede il suo nome a questi caratteri poco prima di Maometto, e servì poi al testo originale del Corano. Lo studio de' monumenti cufici fu in questa età nostra fatto con qualche assiduità dal cardinale Borgia, il quale moltissimi ne raccolse, e il cui museo illustrò il sig. Adler danese; ma il globo celeste, rarissimo e insigne monumento del XIII secolo, illustrò poi l'Assemani, il quale diede conto anche del museo Cufico Naniano in Venezia, e più d'ogni altra cosa in questo genere è utile a vedersi il pallio imperiale, ossia tappeto arabo, che pieno di simboli e di figure conservasi nel museo Vaticano, disegnato dal sig. Adler, inciso in rame da Murr, e pubblicato a Norimberga nel 1790 sotto il titolo *Inscriptio Arabica Pallii Imperialis*. Vedesi nella serie dei compartimenti figurati del vaso, di cui abbiamo parlato, una quantità di giuochi solenni, di musiche, di ginnastica, di caccie, di animali, di effigie, e una incoronazione imperiale. Le figure ivi ripetute hanno dovunque il capo coronato di aureole o *Nimbi*, come soleva farsi nel rappresentare imperatori e personaggi elevati per grado, il che nell'età nostra divenne poi un ornamento riservato ai santi: ma nel vaso indicato non trattasi certamente di santi, sebbene molte tribù arabe dopo la predicazione di s. Paolo erano cristiane e si conservarono fino al tempo

Ma sembra poter anche dedursi argomento dalle più antiche pratiche che in queste arti avevano gli Egizj ed i Persiani oltre i Greci, smaltando con varj colori i metalli, solcando prima le piastre a ciò preparate mediante il bulino, ed abbassando il piano destinato al fondo della composizione, il quale veniva riempito di smalto più opaco, perchè più spesso riserbando un sottil velo di smalto vitreo su tutta la superficie del lavoro, quando d'una sola tinta per lo più azzurrina, e quando variato secondo i colori delle carnagioni o dei vestimenti. Dei quali due modi di smalto noi conserviamo bellissimi saggi in qualche antichissimo monumento che abbiamo la fortuna di possedere, sotto cui trasparivano poi li tratti del bulino esprimenti le figure,

degli eresiarchi. Nondimeno la religione maomettana non escluse così assolutamente le immagini dagli ornamenti, come volgarmente si crede; intorno alle quali cose del sig. Gherardo Tychen nella sua introduzione *ad rem nummariam Muhammedanorum*, porta una serie anche di monete e medaglie maomettane figurate, nelle quali riconobbe insegne gentilizie, come aquile bicipiti, cigni, elefanti, centauri ec. ed emblemi di figure d'ogni sesso nel modo stesso che vengono poste in mezzo agli stemmi e alle targhe. La copia però degli animali che veggonsi nelle composizioni di questo vaso potrebbero anche voler fare allusione a ciò che scrive lo storico arabo *Sojuti* intorno a certi animali chiamati *Zabzab*, che spaventarono gli abitanti di Bagdad, e non sarebbe estraneo a questa congbiettura, che i provedimenti dell' Imperatore, chiunque sia, fossero in tal forma indicati, come debellatore di mostri e feroci animali, dei quali l'Asia e l'Affrica non mancarono mai.

Questa breve digressione potrebbe forse destare negli eruditi orientalisti la lodevole curiosità di leggere e interpretare le diverse iscrizioni del vaso, che daranno luce non dubbia sull'oscurità di quelle rappresentazioni.

le pieghe, e i più sottili lineamenti come se fossero veduti attraverso un cristallo. E poichè non è dubbia la cognizione e la pratica dello smaltare presso gli antichi popoli, de' quali abbiamo fatto parola, così giova anche credere che a questo modo di lavori riferiscasi il passo di Plinio ove dice: « *Fingit Aegyptus et ar-* « *gentum, et in vasis Anubim suum spectet, pingit* « *non coelat argentum* (*lib.* 33. *c.* 46.) » Il che escludendo affatto che il lavoro fosse eseguito a martello, lascia ragionevolmente supporre che questa materia colorante, stesa sulla superficie metallica, fosse quella appunto, che dallo smalto riceve lucentezza e trasparenza, e la conserva; giacchè inverosimile ci sembra che dagli antichi, in tante belle meccaniche dell'arte maestri, si colorasse l'argento in altro modo, togliendovi coll'opacità di tinte, che non fossero cristalline, il suo vero splendore.

Aggiungasi, che appunto le opere più vetuste che noi abbiamo di simili lavori, veggonsi pressochè tutte in tal modo eseguite, anche nei tempi bassi, e probabilmente secondo le non perdute pratiche e tradizioni di tempi migliori. Le chiese più antiche non sono povere di siffatti avanzi di arti vetustissime, e si conservano memorie visibili ancora sui calici, le croci e gli altri arredi del Santuario. Venezia, Padova, Brescia, Udine, Milano, Monza, Cremona, Firenze, Subiaco, Monte-Cassino possono fornire ampla materia a queste ricerche.

Ma convien riconoscere che fragile e delicata riuscendo la superficie smaltata di vetro trasparente sull'argento o sull'oro, per quanto lasciasse scorgere al disotto la solerzia ingegnosa degli operatori a bulino, restava a desiderare che venisse praticato un metodo più durevole, più compatto, che senza attenuare la vaghezza del lavoro resister potesse a qualche urto leg-

giero, o stropicciamento negli usi de' varj utensili, a cui voleva adattarsi, e ciò senza pericolo di veder sì sovente danneggiati li preziosi incrostamenti smaltati. Sia questo un motivo o nò per cui si desse poi preferenza al metodo dei Nielli, noi non vorremo allacciarci la giornea per sostenerlo. È per altro vero che i Nielli vennero surrogati ai lavori indicati finora, trovato essendosi che la solidità del Niello non toglieva la vaghezza al metallo lasciando alle parti forbite tutto il suo splendore nei lumi, e non riuscendo minimamente opaca la parte delle ombre, poichè il solfuro metallico che riempe i solchi del bulino, ricevendo un pulimento non dissimile dalla lucentezza dell' argento stesso, non vien privato il lavoro della conveniente vaghezza e preziosità che richiedesi; oltre a che presenta nella eguaglianza della sua superficie una resistenza considerabile a qualunque urto, formando una piena adesione colla lamina, alla quale si congiunge e s' identifica, siccome a corpo del medesimo genere, non da esprimersi col vocabolo latino *ferruminare*, ma col più espressivo *niellare*, poichè infatto neri sono gli oggetti che spiccano sulla bianca superficie dell' argento, e s' immedesimano con quella.

Prova di questa esistenza e solidità di lavoro si ha più evidente, qualora invece di dedurla dalle piccole e preziose laminette degli orafi del secolo XV. si risalga a più grossolani lavori. A cagion d' esempio se si osservano in Roma le porte di bronzo di s. Paolo fuor delle mura che nel 1070 furono fatte a Costantinopoli *ad instar* di quelle che chiudono gl' ingressi della basilica di s. Marco, si troverà che grossolanamente presentano una specie di Niello, poichè gl' incavi del bronzo sono riempiti di solfuro d' argento, rame e piombo, come venne analizzato dal professore Giuseppe Bianchi: e ne riferì il fatto nella sua tanto lodata

opera della Sacristia Pistojese il chiarissimo sig. Ciampi in proposito di altre consimili opere esistenti in quel Santuario; e non è meraviglia che l'avidità de' ladroni staccasse dalle porte le mani e i volti delle figure, che vi erano inserte, ed apparivano d'argento puro e splendente, lasciando non tocco il solfuro, che per l'atro suo colore mostrava essere materia bituminosa, e di nessun valore.

L'esame e la cognizione pratica di tutte queste meccaniche delle arti diviene ogni giorno sempre più necessaria, sia che vogliasi conoscere a quali gradi di dottrina e d'ingegno erano saliti i nostri maggiori, sia che vogliasi ritentare alcuno dei sentieri smarriti che si erano da loro calcati con tanto successo; che se un po' più di cura il benemerito autore francese avesse posta nell'esame di queste pratiche non avrebbe occupato veruna pagina nel confutare gli sbagli di Lessing troppo grossolani, allorquando il dotto archeologo, male spiegando l'atto testamentario di Leodebode abbate di Fleury nel VII. secolo, non volle ammettere, che le due tazze dorate di Marsiglia da esso lasciate in legato, le quali avevano nel centro due croci niellate, potessero essere veri Nielli; e piuttosto che convenire in questa naturale e semplice spiegazione, piuttosto che ammettere la voce *niellés*, sostituisce l'altra *nillées*, vocabolo blasonico, concludendo (con più strana interpretazione) che l'arte del niellare era forse la stessa che quella dell'encausto degli antichi. Se il sig. Duchesne avesse ben conosciuto che cosa sia il lavoro all'*agemina*, non l'avrebbe confuso colla *damaschina* (1)

(1) Che presso li Francesi la voce *damasquinure* abbia tenuto luogo di *agemina*, perchè loro manchi il vocabolo espresso che spiega questa specie di lavoro, servendosi di

la quale *agemina* non consiste, siccome egli dice, « *à placer des filets d' or et d' argent sur des pla-* « *cques de cuivre ou d' acier, où ils se trouvent fixés* « *au moyen d'un mordant* », mentre questa è l' agemina spuria e falsa, la quale per poco strofinamento o per intemperie si guasta; ma se avesse gittato gli occhi su alcuni scritti di autori anche recenti, e se non potendo visitare le officine ricchissime degli Orientali, avesse visitato le sontuose fabbriche d' armi di Versailles, avrebbe veduto che i lavori all' *agemina* che oggi si fanno, intarsiando i fili d' oro nei solchi aperti a sottosquadra con finissimo artificio nell' acciajo non possono più escirne, ogni qual volta che dal martello vi siano fatti entrare a forza; e per la duttilità di questo metallo prezioso, presentano una durata di lavoro che nulla ha che fare colle applicazioni a mordente, o colle opere d' encausto (1). E similmente non avreb-

una voce sola per indicar diverse pratiche tra loro diverse, non è meraviglia. Ma sembra potersi circoscrivere il lavoro *alla damaschina*, con più proprietà di vocabolo o vera derivazione a certo genere di manifatture avente una particolare celebrità per esser fatte a Damasco, o ad imitazione di quelle, essendo tuttora, come furono in ogni tempo, celebratissime certe armi, lame e lavori fatti in quella città dell' Oriente, quand' anche non voglia applicarsi questa denominazione a tutti quei lavori, che presentano varietà di superficie con intarsiatura diversa, o che anche con svariata modificazione dello stesso metallo sono disegnati ed ornati a guisa delle stoffe che portano lo stesso nome.

(1) Possono su di ciò leggersi una dissertazione del chiarissimo ab. Daniele Francesconi intorno ad una urnetta lavorata d'oro e di varj altri metalli all' agemina, stampata in Venezia nel 1801. e la storia della Scultura vol. V. (edizione seconda) cap. VIII. pag. 499 In proposito dei lavori all' agemina, e relativamente all' etimologia del vocabolo e

be posto alcun dubbio che un Niello antico non possa facilmente decomporsi sciogliendo a tutta perfezione la materia che riempie i solchi della lamina d' argento, onde trarne a piacere qualche stampa, come se mai la lamina non fosse stata niellata. Egli, per provare il contrario di quanto siamo per dimostrare, allega la circostanza di un piccolo medaglione di sette linee di diametro appartenente al sig. di Wellesley, dal quale essendosi squammato il Niello a pezzetti, tentò di farne tirare alcune prove moderne, e pretende che in tal

all' antichità di queste manifatture è da leggersi ciò, che trovasi nei viaggi di Pietro della Valle nella sua prima lettera del dì 17. Marzo 1617. là dove (pag. 55.) parlando dei varj popoli che abitano Ispahan scrive : « Ci sono « finalmente *i* Maomettani, i quali pur son di due sorte, una « è il volgo e l' universale : e si chiama un tale propria- « mente *Agemi* o *Agiami*, che viene da *Agem* o *Agiam*, « col qual nome si chiama generalmente la Persia, compren- « dendoci la Partia, la Media e tutte le altre provincie di « questo impero. E tanto si usa questo nome, quanto « l' altro *Pars*, al paese, *Parsi*, all' uomo : che è Persia e « Persiano. E questi molte volte non si dicono nè pronun- « ciano *Pars* e *Parsi* ; ma *Fars* e *Farsi*, per le ragioni « cavate dalla prima lingua ebraica che il P col F si con- « fondono. Di maniera che in queste parti tanto è dir *Parsi* « quanto *Agiami*, dal qual nome *Agiami* deriva quel nostro ita- « liano dei lavori *agiamina*, cioè d' incastrar l' oro e l' argento « nel ferro : i quali lavori *in* questo paese devono aver avuto « origine, come *in* fatto oggidì si usano molto, benchè in « Italia si facciano più belli e con più disegno. »

Siccome nella lettera V. (pag. 435.) parlando della porta maggior della meschita di Sultania è detto : « La porta di « questa cappella maggiore è serrata con una ferrata molto « grande, la quale ferrata tutta da capo a piedi è lavorata « all' *agiamina* con intarsiature d' oro e d' argento : opera « certo non men pulita e gentile che ricca e riguardevole.

caso « *abbiansi a riconoscere le prove posteriori* « *al distacco del Niello, non solamente per l'in-* « *tensità del nero e la qualità della carta* » (sebbene non sia impedito l'usare quando si voglia un nero più languido, e procurarsi qualche foglietto di carta antica) « *ma ancora per la imperfezione della prova,* « *poichè alcuni frammenti rimangono* (al suo dire) « *nei tagli più delicati, e impediscono la perfezione* « *della stampa, mentre negli altri tagli, vuoti in-* « *teramente dal Niello, la prova riesce vigorosis-* « *sima.* » Intorno la qual asserzione gli esperimenti da me fatti prima che mi venisse alle mani l'opera del sig. Duchesne, mi avevano confermato in una totalmente contraria opinione, che piacemi esporre alle osservazioni e alla pratica di ogni altro che vago sia di far nuovo sperimento.

E prima di tutto mi sia permesso epilogare in poche parole il modo della composizione dei Nielli secondo il metodo di Teofilo monaco, o del Cellini, che in sostanza sono pienamente conformi, siccome potrà incontrarsi leggendoli alla distesa nell'appendice di questa memoria (1).

Preparate, essi dicono, una laminetta d'argento purissimo senza lega, e incidete col bulino diligentemente il soggetto che volete in essa raffigurato, marcando profondamente il fondo e le parti oscure con tagli serrati, acciò abbiano per tal mezzo risalto e splendore le parti luminose. Formate quindi la sostanza che debbe servire di atramento per riempire li tagli, cioè il vostro inchiostro metallico, e sia questo, nelle proporzioni indicate, composto di argento purissimo, rame, piombo, zolfo; e quando la preparazione è fusa, ben mescolata, e poi fredda, rompasi

(1) Vedi al fine nell'appendice C.

in piccole granella come il panico od il miglio. Stendasi poi sulla laminetta della spessezza di una costa di coltello, e pongasi al fuoco acciò si strugga, e con un ferretto caldo cerchisi di bene spianarla sulla superficie intagliata, al modo che fassi da quelli che stagnano i metalli, avendo cura di mettervi prima un poco di resina di borace, onde meglio segua la coesione metallica. Quando tutto è raffreddato, levate con lime e raschiatori il più grosso del Niello, finchè s'incominci a scuoprire l'argento, e fermatevi quando siete a quel punto per non ferirlo, sostituendo alle lime una stecca di tiglio, o un pezzo di canna dal lato del midollo, e strofinando con acqua, carbon pesto e tripolo, finchè venganasi a scuoprire le parti luminose, e rimanga il lavoro liscio spianato, e tutto tracciato di nero sulla splendente superficie dell' argento. Questo metodo, che per essere chiarissimo sembra eziandio facilissimo, va soggetto a molte piccole inavvertenze, che possono produr gravi effetti, ed esige pratica e diligenza al di là di qualunque espressione.

Ciò conosciuto, ed eseguito, secondo le pratiche della chimica e dell' oreficeria de' più antichi nostri maestri, i quali tanto erano pieni di abilità e di dottrina per comporre, quanto erano rimasti addietro nelle esperienze delle decomposizioni, parve che anche si potesse mediante i sussidj della moderna scienza migliorare, disfacendo completamente ciò che erasi fatto. Meco rivolgendo la cosa in pensiere sembravami eziandio che in più di una guisa potesse tentarsi la decomposizione dei Nielli, senza minimamente alterare la finitezza del lavoro, senza avventurarsi all'incerto e inegualespediente di far sortire la sostanza nera, squammandola in frammenti, e senza aver timore che un' azione di caldo pari a quella, che servì per introdurre la mistura nei tratti del bulino senza danneggiarli, la fa-

cesse anche da quelli escire con facilissimi spedienti. Intorno le quali cose consultato avendo il chiarissimo sig. Melandri, professore di chimica nell'università di Padova, ed eccitato a ciò anche dal valente ingegnero Japelli, cui tutto ciò, che dalla umana mente può scaturire, mette a tortura il fortissimo e lucido ingegno, mi prefissi la decomposizione del primo Niello che mi fosse venuto alle mani. A questo vivissimo mio desiderio soccorse l'egregio mio amico cavaliere Giovanni de Lazzara, cui fu dato debito (dicasi per parentesi) dal sig. Duchesne di un errore del Lanzi nella Storia pittorica, non per altro se non perchè lo storico toscano ebbe dal de Lazzara qualche sussidio nel suo lavoro in ciò che riguarda le arti veneziane, non già in ciò che alle cose toscane era spettante, e non dovea mai idearsi che questo benemerito amatore de' nostri studj dovesse essere responsabile degli abbagli presi dal Lanzi intorno due Nielli toscani che mai dal cavaliere padovano furono veduti, per il che troppo male si addice all'autore francese con sì debole argomento il nominare « *le chevalier Jean de Lazzara dont les connois-* « *sances sont fortement en defaut dans la note re-* « *lative à la Paix gravée par Matthieu de Jean* « *Dei* » (1). Difatti il cavalier de Lazzara mi fu cortese di alcune piccole piastre d'argento niellate del diametro di nove linee, le quali esistevano in un ostensorio di ragione della chiesa dell'abbazia di Carrara, eretta fino dal XVI secolo in commenda da varj prelati

(1) Questa Pace non fu mai niellata, e neppure fu compiuto interamente il suo lavoro a bulino. Rappresenta la conversione di S. Paolo, e in una nota del Lanzi (tom. I. pag. 88.) dicesi erroneamente, che fugli tolto il Niello per « esplorare il lavoro,, riducendo la lamina quale uscì di « sotto il bulino dell'argentiere. »

della casa Medici, d'uno de' quali quest' ostensorio verosimilmente poteva essere dono, sì che per deduzione ragionevole i Nielli potrebber anche giudicarsi opera fiorentina.

Scelto adunque il più intatto di questi, affinchè non vi fosse il menomo principio di separazione del solfuro d'argento dalla lamina, e posto in un crogiuolo d'argento con dose di potassa caustica, accadde che appena si trovò la materia in ebullizione, e ne rimase svaporata l'acqua, il Niello venne attaccato e sciolto dal fluido caustico, e in pochi minuti la laminetta rimase intieramente detersa, come se fosse allora escita dalla mano dell' orefice intagliatore.

A convincimento poi che il lavoro di bulino non aveva menomamente sofferto in questa decomposizione, e che i tagli erano tutti vuoti uniformemente, e suscettibili d'esser impressi in carta, feci tirare un numero d'esemplari bastevole a dare la prova evidente che un Niello antico può vuotarsi perfettamente e stamparsi, come avrebbe potuto operare il suo autore prima di riempire i tagli della nera sostanza metallica. Un solfuro d'argento ed uno smalto sono ben dunque due cose assai diverse tra loro, e il chimico processo che serve alla soluzion della prima, non sembra applicabile a sciogliere la seconda. La quale cosa da noi avvertita in questo luogo ad emenda della confusione in cui potrebbe trovarsi chi legge a pag. 19. del sig. Duchesne (in proposito alla pace di Matteo Dei, alla quale suppose il Lanzi erroneamente che fosse stato levato il Niello, e poi stampata) « *il suffit de savoir ce que* « *c'est qu' un émail, pour sentir qui il n'y a en-* « *core eu aucun moyen chimique ni mecanique de* « *dissoudre ou d'enlever l'émail de dessus une* « *planche de metal avec assez de précision pour* « *la mettre dans le cas de produire des épreuves* ».

Ottenuto questo risultamento nel piccolo medaglione indicato, mi venne alle mani un secondo lavoro in niello di maggior dimensione, che assoggettai alle stesse esperienze, le quali pienamente corrisposero, e mi porsero una elegantissima stampa di tre figure, che rappresentano S. Sebastiano, S. Cristoforo ed il Bambino di bellissimo disegno. Tav. II. N. 25.

Sparita adunque questa impossibilità, rimane alla volontà de' curiosi e de' possessori d'antichi Nielli di avventurarli a questa esperienza, se può realmente dirsi avventurarli, ove sia dimostrato che escono dal crogiuolo nel modo stesso che furono lavorati dall' antico intagliatore. Nessun oggetto pertanto avrebbe questo disfacimento, quando non fosse quello di stampare alcuni esemplari, e mettere a carissimo prezzo in commercio alcune stampe di una esimia rarità, la qual cosa potrebbe farsi soltanto da qualche avido speculatore, nè certamente si vorrà ottenere da chi pone naturalmente gran pregio nella rarità, e nell' unica laminetta d' argento, di cui non siano mai o quasi mai state moltiplicate le impronte.

Che se da questo passo, importante nell' arte e contrario a quanto erasi finora asserito, derivasse un secondo tentativo, egualmente felice, di repristinare il Niello nella sua antica forma, riempiendolo nuovamente di solfuro d' argento, meno difficoltà s' incontrerebbe dai possessori di simili preziosità a diffonderne le impronte, con parsimonia di esemplari; potendo essi in tal modo ricevere preziosi concambj. Ma ciò è sì lunge dall' essere impossibile, che basta osservare gli attuali Nielli di Russia per convincersi che è fattibile; e di fatti avendo posta mano con ogni cura, e seguite le prescrizioni de' citati maestri per la composizione dei Nielli, ho potuto convincermi che una diligente pratica (avventurando da prima mediocri lavori di

bulino, destinati alle esperienze, e ad educare l'artefice) può in breve condurre ad intraprendere le opere più fine ed accurate senza tema di restare in difetto. Era ben più difficile lo scioglimento che la concrezione della materia, e se posso offrire del primo pienissimi risultamenti all' oculare ispezione di ogni amatore, posso egualmente presentare non ispregievoli tentativi della seconda, quantunque il pennello e la penna abbiano bensì occupate le ore del viver mio, nè io abbia che per puro esperimento consecrati alcuni momenti alla diligente investigazione di queste meccaniche d' oreficeria.

Ridotta a dimostrazione evidente la pratica di queste operazioni, sembra che prima cura dello storico esser dovesse quella di investigare quanto rimanga ancora di visibile fra i resti che di queste pratiche ci lasciarono nei bassi tempi o nel medio evo quegli artisti, dei quali descriveva le opere fra Teofilo monaco, che quand' anche alla solerzia dello scrittore francese potesse essere isfuggito di esporre quel prezioso trattato, certamente non potevano nè dovevano da lui preterirsi le opere di quell'età, che in più luoghi si conservano alla vista di tutti gli ammiratori e curiosi di simili preziosità. E sembra per vero dire che dovessero essere a notizia dello storico le preziose tavolette d' avorio lavorate in bassorilievo, e incrostate di preziosissimi Nielli ornamentali, che a guisa di dittico racchiudono il Codice di s. Elisabetta Landgravia di Turingia, figlia di Andrea II. re d' Ungheria, fatto nel 1205. e fino dal 1231. in possesso del capitolo dell' insigne Collegiata di Cividale, per dono della medesima santa (1). Ed egualmente poteva darsi

(1) Questo ed altro Codice non meno prezioso del X secolo, che si conserva in questo archivio furono illustrati in

conto, affine di procedere dalle antiche alle più moderne opere di Niello, dell' Altarino portatile di diaspro sanguigno contornato di antichissimi Nielli, che parimenti vedesi nell' Archivio capitolare di detta Collegiata, per tacere di molti altri lavori di quei remotissimi tempi che veggonsi in molti greci Santuarj, in alcuni musei, e presso li più accurati raccoglitori de' più preziosi monumenti dell' Arte.

Per le quali cose non pare certamente che il Finiguerra, sebbene il primo che tiensi in conto per questi lavori in Italia, andasse a tentone, ma più verosimilmente seguisse le traccie che erangli state segnate precedentemente da greci artefici, che avevano qualche secolo prima di lui rese in Italia comuni le loro pratiche, e i prodotti del loro ingegno, come ben ce lo manifestano tutti i lavori delle arti che colla loro emigrazione si diffusero per tutta l' Italia, e produssero una mescolanza di stile, per la quale talvolta gli storici confusero il merito dell' imitazione degli uni colla vera originalità degli altri, e caddero nell' errore dei sistemi, tutto vedendo e giudicando secondo un solo punto di vista.

Ma sembra certo che in molti paesi d' Italia fossero tentativi e pratiche contemporanee all' insigne orefice fiorentino, e tali opere venissero eseguite di rarità e di pregio, che bello sarebbe pur tanto poter rivendicare da quell' oscura dimenticanza, che

parte dal P. Della Torre in una dissertazione a Francesco Gori, la quale si trova unitamente alla tavola incisa di questo secondo codice nell' opuscolo quarantesimo ottavo del Calogerà; e sotto altri aspetti dal menzionato archivista M. Della Torre in due sue dissertazioni.

per difetto delle nostre biografie lascia sepolti nell' ingrata oblivione i nomi de' loro Autori. E questo è ciò a cui forse mirava il sig. Duchesne, raccogliendo da molti possessori di Nielli stampati o di laminette non vuote di Niello copiosissimi elenchi. Diremo noi copiosissimi, ma ben lunge dall' essere ridondanti, siccome attendevasi ragionevolmente da coloro, che sulla fede delle sue asserzioni, speravano di trovare in quelle tavole epilogato quanto di più insigne e prezioso sia conosciuto in questa materia. Per la qual cosa non sembra circospetto abbastanza l' autore là dove asserisce (pag. 89.) « *Je suis fondé à croire* « *qu' il en éxiste bien peu d' autres que ceux qui* « *se trouvent dans le catalogue qui va suivre* » Fra poco vedremo quanto sia ciò lungi dal vero, prima di che giova gittare uno sguardo sulle più antiche tra queste produzioni italiane, e sui tentativi che condussero all' arte calcografica.

Da ognuno si è scritto, e la memoria si è diligentemente conservata della famosa pace del Finiguerra, la quale ha dato luogo a lunghe discussioni e dissertazioni. Di essa la reale Galleria di Firenze conserva la piastra niellata originale; due zolfi ricavati in antico stanno deposti l'uno nella collezione del marchese Durazzo a Genova, l'altro in quella del duca di Buckingam a Londra; è quest'ultimo è appunto lo zolfo che appartenne al marchese Seratti (di cui vien recata nelle note del Duchesne una dissertazione illustrativa da lui tradotta); e finalmente di questo rarissimo Niello si allega esistere una prova in carta nella reale biblioteca di Francia, per una scoperta che dicesi fatta dall' ab. Zani in Parigi, contro la quale è ancora inedita una dissertazione, che sarà fra non molto pubblicata dal professor Vitali di Parma, il quale spera produrre con buoni argomenti le prove di uno sbaglio od inganno, da cui sono stati

sorpresi tanto il conoscitore italiano, quanto gli esperti custodi del gabinetto francese (1).

È chiaro che li due improuti sovraindicati cavati in zolfo, per rilevare in tal modo lo stato dell'incisione avanti di riempirla di Niello, siccome presentano i contorni e i tratti in incavo, non possono essere stati fusi sulla lamina, ma sappiamo che su quella veniva fatto un calco in finissima argilla, la quale esprimendo in rilievo tutto il lavoro, offriva la facilità di ripeterlo incavato, qualora su d'essa veniva fuso lo zolfo squagliato, per cui quest'ultimo diveniva un *fac simile* del Niello medesimo. Di questo modo essendosi operato nei primi tentativi, si è allora tenuta una strada un poco più lunga; poichè se colla pressione della mano si consegue dallo zolfo una stampa facendo penetrare nei solchi un pò di materia nera oleosa e stendendovi sopra una carta inumidita, lo stesso risultamento potevasi a dirittura ottenere sulla laminetta d'argento. Ed è falsissimo ciò che in questo proposito si asserisce dal Zani, che non poteasi mettere una sostanza nera oleosa sulla piastra d'argento per vedere l'effetto del chia-

(1) « *Tengo il famoso disegno della pace di Maso Finiguerra, che fu posseduto dal Mariette, sul quale ha egli scritto alcuna cosa di propria mano. Prezioso mi è questo riescito, poichè serve mirabilmente a comprovare che la stampa di Parigi pubblicata dallo Zani non è verace, nè può provenire dalla originale Pace, come ho dimostrato nel terzo de' miei ragionamenti inediti.* » Estratto di lettera del professore di lingua ebraica in Parma sig. Pietro Vitali, scritto al celebre bibliotecario sig. Angelo Pezzana. Si aggiunge che il sig. Vitali acquistò questo disegno dall'erede dello Zani, al quale (secondo le osservazioni dello stesso Vitali) prima di morire erano entrati molti dubbj sulla propria scoperta.

roscuro; facendola entrare nei tagli, e ripulendo la superficie col palmo della mano nei chiari; poichè secondo questo scrittore, ignaro delle pratiche dell'arte, « *l' untume rimasto nei solchi avrebbe poi impedi-* « *to al Niello di attaccarvisi* » mentre ognuno dee sapere e conoscere assai facilmente (e lo stesso Cellini il prescrive) che avanti di niellare le lamine bisogna farvi una buona lisciva o cenerata, che interamente da ogni qualunque bruttura deterga il metallo.

Per quanto dunque essere possono stati di una secondaria necessità questi cavi in zolfo e in argilla, sono però mai sempre rarissimi e preziosi, poichè fecero strada al moltiplicare in modo più semplice le stampe sui fogli, ed oltre alli due nominati, ed alli quattordici (superstiti fra molti altri periti o dispersi) che stavano accomodati nei compartimenti di un altarino portatile in Firenze presso i Camaldolesi, rappresentanti la passione di Gesù Cristo (che poi passarono in Inghilterra, e nel 1824, alla vendita del gabinetto Sykes, furono acquistati per quattordici mila franchi) poco altro si conosce che in questa fragil materia siasi salvato dalla voracità del tempo (1). E convien riflettere

(1) La piccola proporzione di questi zolfi, non più larghi d' un pollice e mezzo, e altri due pollici, e il loro numero lascierebbe credere che fossero distribuiti ad imitazione dei soggetti religiosi che si veggono circondare gli antichissimi Altarini portatili dei vescovi greci attorniati di imaginette e di attributi relativi al rito di quella chiesa. Ed i Camaldolesi avevano di già campo di offerire soggetto di imitazione, poichè essendo stato fatto commendatario del monastero dell' Avellana il cardinale Bessarione, aveva egli deposto in quella sagrestia li preziosi arredi seco recati di Grecia, dei quali parleremo più avanti nella spiegazione delle Tavole:

che qualunque prova in zolfo, la quale in se stessa presenta le figure e i caratteri da sinistra a destra non può dare egualmente che il Niello una stampa in carta, poichè rovesciando nell'impressione il soggetto, inverte anche i caratteri alla maniera orientale da destra a sinistra.

Furono alcuni incautamente d'avviso che diverse antiche stampine, perchè impresse appunto a rovescio, offrissero prova non dubbia d'essere tratte da lamine destinate a niellarsi; induzione che può fare strada all'errore, se non viene accompagnata da cauto esame di occhio espertissimo; poichè abbiamo anche una quantità di antiche stampe, le quali presentano lo stesso difetto, come si vede in tutte quelle copie che diconsi di *controparte*, essendo ciò provenuto dal non essere ancora abituati gli artisti a copiare rovesciando il soggetto in uno specchio; precauzione di cui i moderni non abbisognano quasi mai, venendo addestrata per tempo la gioventù, che si dedica a questa arte, a ro-

ma queste sue supellettili saranno state non prima indubitatamente vedute in Toscana a comodo ed ammirazione di quei primi valenti orefici fiorentini; poichè nel 1439. il nominato Cardinale aveva assistito al famoso Concilio Ecumenico di Firenze. E chi vorrà dubitare che quelle opere greche di Niello non dessero motivo alle altre, che appunto in tale epoca cominciavansi a celebrare in Firenze per opera del Finiguerra e di chi il precedeva o l'accompagnava? Non intendiamo con ciò togliere il merito agli Italiani di essere stati i primi ad operare cose meravigliose in tal genere: ma quanto alle meccaniche di quest'arte, crediamo che per le nostre osservazioni sia messo in evidenza e in accordo pienissimo tuttociò che scrisse fra Teofilo, il quale per noi vuol ritenersi come il primo e più prezioso scrittore d'arti nei tempi oscuri.

vesciare il soggetto fino da primi lineamenti, acciò torni al suo verso nell' imprimere.

Guai però a chi, sedendo giudice di simili preziosità, non pronuncia col retto senso dell' arte tutto fidando a tradizioni soltanto, o a notizie qualche volta fallaci. Nelle cose dell' arte l' impero più forte non sia mai quello dell' opinione, mentre le sentenze sono quelle appunto che capovolgono ogni cosa e spargono tenebre nella luce.

Al Finiguerra soltanto non limitò quindi mai l' Italia il metodo di niellare e tirare le prove in carta o in zolfo avanti d' infondere l' atramento metallico nei solchi, mentre altrove in Lombardia e nei paesi veneti fu ciò eseguito; e ricchissimi lavori vennero così ornati per sacri arredi, per giojelli, per stipi, che ricoperti e intarsiati di Nielli lasciarono alcune poche prove in carta a beneficio de' curiosi e degli avidi amatori dei primi tentativi calcografici. E questi cimelii, raccolti per la più parte in pochissimi gabinetti, hanno offerto argomento alla formazione di molte tavole ed elenchi utilissimi pubblicati in fine dell' opera del sig Duchesne. Alla quale lodevolissima intenzione dell' autore di riunire un quadro il più completo che da lui si potesse di questi primi tentativi, non corrispose per altro un successo, come speravasi, immancabile, e ciò per le troppe omissioni, che da noi vorrebbersi pure iscusare ove non venisse da' possessori di lamine niellate della prima importanza e preziosità o di rare stampe, mossa una giusta querela, ed ove non accadesse che pel convincimento di troppi abbagli e preterizioni non si avesse a spargere una funesta dubitazione sulle altre cose asserite.

E dei niellatori singolarmente parlando, quando vogliasi lasciare il primato al Finiguerra, che esimio e classico capo-scuola da noi sarà sempre riconosciuto,

e a Matteo Dei, di cui sono più lavori a Firenze, siccome abbiamo ricordato, e ad Antonio del Pollajolo valentissimo disegnatore, ma non altrettanto insigne nell' intaglio a bulino (benchè fra primi che il tentassero in dimensioni cospicue, sicchè le sue stampe vanno celebratissime più per la rarità che pel gusto dei tagli) questi primi luminari sono già ben noti e celebrati dal Lanzi e da altri Fiorentini, che in solerzia biografica non furono adeguati finora dagli altri popoli dell' Italia: ma e chi sarà da tanto per riconoscere a chi appartengano poi anche quei tanti antichi Nielli, che o avanti il Finiguerra, o contemporaneamente, od anche dopo per oltre un secolo vennero intagliati? La serie di questi autori, ignorata e oscurissima, offre un numero considerabile di artisti, che il trarre dalle tenebre sarebbe opera di lunghe e faticose ricerche, intorno alle quali gli storici finora non hanno posto gran cura, e pareva il luogo d' onore serbato al sig. Duchesne; ma sembra ch' egli abbia preferito di vagare troppo leggiermente sul campo delle conghietture, siccome fa a cagione d' esempio, per tacere di altro, là dove attribuisce al Pollajolo un Niello, che rappresenta il martirio di s. Lorenzo, che il Bandinelli compose, e Marc' Antonio Raimondi intagliò in rame, soltanto perchè vi legge la marca P, non avendo posto mente che il disegno del Bandinelli, e la stampa di Marc' Antonio sono posteriori alla morte del Pollajolo, il quale non raggiunse l' aureo secolo, e morì nel 1498. Poco gli sarebbe costato attribuire questo lavoro a tutt' altri, se non anche a quel Pellegrino, di cui egli con molta sagacità va cercando d' interpretare le varie sigle su di una serie numerosa di piccoli Nielli che trovansi in tutte le collezioni. E quando ancora si fosse dal sig. Duchesne ignorato che il martirio di s. Lorenzo fu eseguito e pubblicato dal Raimondi la prima volta sotto il

pontificato di Clemente VII, tanti anni dopo la morte del Pollajolo (intorno alla quale classica stampa nacque contesa singolarissima tra l' intagliator bolognese e il disegnator fiorentino dinanzi al papa medesimo, decisa con tanta saviezza ed acume dalla Santità sua, circostanze narrate nella Storia dell' arte e della massima notorietà) quand' anche tutto ciò si fosse ignorato, o perduto di vista, doveva sapere che il Pollajolo non era vago di servirsi degli altrui disegni, che anzi i suoi proprj, tenuti in altissimo pregio, dava ad eseguire ad altri come esimio disegnatore e sommo maestro. (1)

E qui non conviene, celebrando ben giustamente il merito degli orefici fiorentini, che diedero le mosse in Toscana ad ogni perfezionamento nelle arti, preterire il valore di cento altri orefici, che da ogni altra parte d'Italia movevano del pari, spingendo l' incremento di questi studj con una insistenza e un coraggio straordinario. Se non bastano a far fede di questo le poche tradizioni, che attraverso l'incuria dei posteri e la caligine dei tempi giunsero fino a noi, debbono togliere ogni dubbiezza le varietà di carattere nei disegni di queste prime opere, nelle quali l' origine delle diverse scuole disvelasi, e le non difficili iscrizioni che

(1) Riportiamo qui un passo del manoscritto originale del Cellini piuttosto che la lezione del suo testo, stampato e corretto o mutilato dagli editori « Antonio figlio di un pol« lajolo, il quale così sempre fu chiamato: questo fu orefice, « e fu sì gran disegnatore, che non tanto che tutti gli orefici « si servirono de' suoi bellissimi disegni, i quali erano di « tanta eccellenzia, che ancora molti scultori e pittori, io « dico dei migliori di quelle arti, si servirono de' suoi disegni « e con quegli si feciono moltissimo onore. Quest' uomo fece « poche altre cose, *ma solo disegnò mirabilmente*, e a « quel gran disegno sempre attese.

trovansi sui Nielli, dinotanti o il donatore o l'autore, e spesso la nazione presso cui furono intagliate, dalle quali cose ciascuno dedurrà con piena evidenza, che gran maestro di Nielli era certamente Francesco Francia orefice e pittore bolognese, a cui venne fatta eseguire una Natività inserita in una bellissima pace niellata per ordine di Filippo Stancario bolognese, come trovasi inciso sul Niello medesimo. Conservasi attualmente nell'Accademia di Bologna non tanto questo come altro Niello dello stesso autore rappresentante una crocifissione, ed ha le arme dei Pepoli e dei Bentivoglio, al cui servigio il Francia operava come orefice, pittore e coniatore di monete bellissime e rarissime. E leggansi le altre inscrizioni che su diversi Nielli si trovano, come in quelli ove una donna rivolgesi ad un gatto, ed è scritto: *va in la caneva*, ed altri ove leggesi *Mantengave Dio*, *Bona fortuna*, chiaramente dinotanti, anche per chi fosse incerto giudice dello stile del disegno, la loro appartenenza alle scuole venete e lombarde, ed altrettanto da queste derivanti come le prime carte da giuoco impresse in rame ove sta scritto *Famejo*, *Cortesan*, *Zentilomo*, *Chavalier*, *Doxe* ec. E se ciò non bastasse possono servire di traccia ad iscuoprire i più antichi intagliatori, tanto per le opere di Niello come per quelle di rame, il conoscersi che dal Vasari, dal Lanzi e dagli storici di ogni età non si ricusa questo merito al Caradosso e a Daniele Arcioni milanesi, a Forzore Spinelli aretino, e conghietturasi da alcuni tentativi di stampe oscure che per sino Nicoletto da Modena, Giovan Antonio da Brescia, e lo stesso Marc' Antonio Raimondi avessero in quel delicato artificio fatti i loro primi tentativi. Ma il più volte qui citato Cellini avrà avuto per certo ragionevol motivo di celebrare coloro ch' egli nomina con particolare affezione e con molta stima, come l'Amerighi, Miche-

langelo da Pinzidimonte, Salvatore Guasconti ed altri parecchi, per non citare que' tanti che dall' enciclopedia metodica dello Zani trasse con molta accuratezza il moderno autore francese (1). Anzi è bello qui rilevare l'imparzialità dello stesso Cellini col recare alla distesa il di lui testo originale quasi interamente mutilato dagli editori, e si renderà da noi in tal modo piena giustizia al merito di uno de' luminari dell' arte in Germania, il quale sembra aver attinte dagl' Italiani non solo le sue cognizioni, ma aver rivaleggiato per sino col Finiguerra. Questi è *Martino Schongaver*, nato circa il 1440, morto nel 1499. e che sebbene ab-

(1) Menzione assai onorevole meritò ed ottenne quel Pellegrino che in più modi segnò i suoi Nielli, i quali in numero di 61. gli sono dal Duchesne attribuiti, ma non possiamo con evidenza che basti ben riconoscere come la lettera C. preceduta spesso dalle altre iniziali, con cui gli piacque contrassegnare i suoi lavori, debba farlo ritenere per Cesenate, poichè potrebbe voler significare tanto Cesenate, come Centese o d'altra qualunque città che cominci colla stessa lettera dell' alfabeto. Che se si dovesse anche ciò dedurre dalla verosimiglianza delle conghietture, sembra che, riconoscendosi i di lui lavori posteriori all' epoca di F. Francia, s'avesse quasi a ritenerlo per uno degli orefici suoi scolari, e più probabilmente nativo della vicina città di Cento, meglio interpretando l' allegata inscrizione DE OPVS PEREGRINI CE. posta sotto una piastra niellata rappresentante la risurrezione, e posseduta dal sig. Voodborn; oltredichè non trovandosi mai il dittongo dopo il C. siccome nelle inscrizioni latine vedesi usato nella parola *Caesena*, cresce maggiormente l' argomento in favore dell' interpretazione *Centensis*. Non saranno pochi li conoscitori in questa materia, che poi muoveranno ragionevolissimo dubbio, se tutte le stampe le quali portano questa marca siano veramente sempre tratte da opere destinate al niello, e positivamente niellate.

bia soggiornato e sia morto a Colmar, è però originario e nativo di Augusta, siccome con buoni documenti e sana critica è provato dal Bartsch. Questi è quel celeberrimo intagliatore tedesco che ha preceduto il Durero nell'arte, e ha molto avanzati i metodi dell'incisione in rame. I francesi lo chiamavano *beau Martin*, e gli Italiani il denominano ancora, *buon Martino*, e di costui così riferisce lo storico, ove parla degli orefici e niellatori fiorentini « Martino fu orefice, e fu oltra-« montano di quelle città tedesche. Questo fu un gran « valent' uomo sì di disegno ed intaglio di quella lor « maniera, e perchè già si era sparsa la fama per il « mondo di quel nostro Maso Finiguerra, che tanto « mirabilmente intagliava di Niello, e si vede di sua « mano una pace con un Crocefisso dentrovi insieme « con i due ladroni, e con molti ornamenti di cavagli « e di altre cose, fatta sotto il disegno di Antonio del « Pollajolo già nominato di sopra, ed intagliata e « niellata di mano del detto Maso (questa è di argento « nel nostro bel s. Giovanni di Firenze) (1). Ora que-

(1) È fatale il dover convincerci spesse volte dello smarrimento di tante preziosità; poichè non è da dubitare che questa Pace citata dal Cellini sommo conoscitore, appartenere potesse mai ad altro intagliatore che al Finiguerra: ma questa celossi alle nostre ricerche in Firenze; poichè forse dispersa nel 1527. quando furono consegnate molte argenterie del s. Giovanni alla Repubblica per batter la moneta, in occasione dell'assedio di Firenze, come accennò il Gori, e credemmo aver corso la sorte infelice di tanti altri preziosi lavori fusi e coniati. Fa però meraviglia al chiarissimo cav. Montalvo, direttore della Galleria di Firenze, cui da noi venne comunicato questo passo del Cellini, che dal Gori, il quale scartabellò i registri di spese del magistrato dell'arte di Calimala, ove trovò gli appunti del costo delle due Paci an-

« sto valent' uomo tedesco, nominato Martino, virtuo-
« samente e con gran disciplina si mise a voler fare

cora esistenti, oltre quella notissima di Matteo Dei, non si trovasse notata anche quest' altra Pace della crocifissione del Finiguerra, non essendo da supporsi, che per non esistere più a suo tempo, egli non avesse a farne menzione particolare, come fece di tante altre preziosità già attenenti a quella basilica che egli illustrava, e che più non erano quand' egli scrisse. La diligente osservazione però fatta sulla Pace rappresentante questo soggetto, posseduta dal marchese Giovan Giacomo Trivulzio, citata anche al numero 98 nell' opera del sig. Duchesne, ci farebbe all' evidenza convinti essere la celebrata dal Cellini, se non si fosse da noi recentemente letto quanto segue nella *Vita del Cellini restituita alla Lezione Originale sul manoscritto della Laurenziana, ed arricchita d' illustrazioni e documenti inediti dal Dottor Francesco Tassi, Firenze* 1829. *Vol. III. p.* 374. Ommesso ciò che riguarda la nostra *Esercitazione sui Nielli*, di cui vien riportato dal sig. Tassi in una nota uno squarcio, si conchiude, « ora dall' estratto che il chiarissimo professore cav. Sebastia-
« no Ciampi prese a fare della rammentata Esercitazione, e
« che poi pubblicò nel XCII. vol. dell' *Antologia fiorentina*,
« si rileva che essendo egli entrato a parlare di alcuni bel-
« lissimi Nielli posseduti dal sig. M. Gio. Giacomo Trivulzio
« faceva osservare al sig. Cicognara trovarsene uno tra essi
« corrispondente appuntino a quello che il Cellini indicava;
« e che venuta in appresso curiosità al citato dottissimo pro-
« fessore di far nuova ricerca nell' I. R. Galleria di Firenze,
« ritrovò esistervi una pace niellata, un pelo quasi più gran-
« de della Trivulziana, ma di uno stile più largo, avente
« però il soggetto istesso coerentissimo a quello che vedesi
« espresso nella pace da Benvenuto descritta. Quindi quale
« di queste due paci debba credersi l' indicata dal Cellini,
« è nostro parere che non si possa con certezza determinare,
« nel modo stesso che non potrà giammai con certezza deter-
« minarsi del contrario. Onde concludendo crediamo, non
« poter neppure con positiva certezza asserire, che la Pace
« di cui Benvenuto parlava, *o non esista, o trovisi nascosta*

« la detta arte del Niello, e fece quest' uomo da bene
« molte opere, e perchè egli benissimo conosceva di
« non poter arrivarle a quella bellezza e virtù del no-
« stro Finiguerra, pure come persona virtuosa volse
« spendere la sua virtù in qualche cosa che fosse utile
« agli altri uomini. Egli si mise a intagliare in certe
« piastre di rame, e in quelle cominciò a girare il
« bulino (che così si chiama per nome quel ferroli-
« no con cui s' intaglia) dimodo che egli intagliò di
« molte belle storiette molto ben composte, e molto
« bene e virtuosamente osservate le ombre e i lumi,
« e secondo quella loro maniera tedesca erano bellissi-
« sime. » Se il Bartsch riferisce che Martino era in
relazione, e tanto stimato da Pietro Perugino, sareb-
be stato anche assai pago di poter citare il conto che
se ne faceva in Toscana dal Cellini stesso, e avrebbe
aggiunto volentieri nuova palma al suo nazionale: che
se è pur sempre bella cosa l' esser lodato *a laudato
viro*, bellissimo poi diventa l' esserlo da uno straniero.

E qui a noi piace di osservare come le pratiche con-
ducenti alle opere di Niello si coltivassero in Germania
fino dal principio del XVI secolo, essendo verosimil-
mente state adoperate da parecchi artefici solertissimi
che vennero anche a ricevere insegnamenti in Italia
alle scuole di Toscana, di Bologna e di Venezia, sic-
come avremo luogo di accennare nel fine di queste
ricerche. Ma forse anche si relegarono fra i tentativi

« *in parte remota, o che indubitatamente più non si veda a*
« *Firenze.* »

Dopo le quali ricerche, riscontri e dilucidazioni si ri-
conoscerà quanto sia difficile la scoperta del vero, per quanta
insistenza ed accuratezza adoperi un circospetto scrittore,
cercando di attingerla alle sorgenti le più autorevoli.

preparati pel Niello alcune laminette preziosamente intagliate in argento, cui soltanto mancò d'esservi fuso nei solchi il solfuro di questo metallo, e probabilmente l'inesperienza, e la tema di guastare il lavoro del bulino ritennero alcuni artefici peritissimi dell'intaglio, e non abbastanza sicuri nel pratico esercizio della fusione del niello. In prova di che sapendo l'esistenza di alcune antiche laminette d' argento intagliate e non niellate, si ebbe conferma di questo nostro opinare dall'esserci pervenuto un medaglione di due pollici e tre linee di diametro, finamente intagliato, e riccamente montato con graziosi ornamenti, e pietre gemmarie, indizio sicuro del pregio in cui sempre si tenne. È questo intagliato a bulino da dne lati, la qual cosa dà a vedere non essere destinato al torchio per l'impressione; oltre al vedersi il millesimo e la marca dell'autore intagliati al diritto, che poi impressi in carta riescirebbero figurati a rovescio. Lo stile si direbbe tenere un medio fra quelli di Durero e di Luca di Leida, ma la marca non basta a chiarirci intorno al nome dell' autore. Sono appesi a due colonne due cartellini nel primo de' quali è l' anno 1526 nel secondo due DD sormontati da un C. Dal medesimo lato della lamina si vede la reggia di Assuero, a' piedi del cui trono Ester è prostrata fra molti circostanti, e dall' opposta parte sta espresso il reale convitto con molti ricchi ed eleganti accessorj, il tutto condotto con una finezza di bulino grandissima, e una ricchezza singolare di composizione accozzata con sommo ingegno nella rotondità dei medaglioni. Questi due soggetti furono poi anche impressi in carta colla lamina descritta per conoscere probabilmente qual effetto avrebbero prodotto niellati, o forse posteriormente ne fu stampato un esemplare per soddisfare alla ragionevole curiosità del possessore; ma non ne furono tratte altre copie essendo le stampe

di questi due soggetti ignote ai raccoglitori, e non descritte nei principali gabinetti.

In altro medaglione queste due piccole carte vennero da antico tempo collocate con gelosa custodia, e serbate come ad illustrazione del medaglione d'argento, e l'uno e l'altro noi dobbiamo alle cure indefesse e all'amicizia del conte Arthur Potoki, il quale non risparmiò ricerche ne'suoi viaggi per darci testimonianze evidenti di cortesia e di caldo interesse pe' nostri studj.

Per quanto però sia numerosa la serie degli elenchi prodotti dal sig. Duchesne per dare all' Europa un motivo di ammirazione nella quantità di questi primi sperimenti della calcografia, che fra lamine e stampe, non compresovi un appendice, egli fa ascendere sino al copioso numero di 428 articoli, e per quanto egli suddivida la materia per ogni verso, presentando venti tabelle, nondimeno le omissioni e gli abbagli sono tali e sì dimostrati, che il lettore rimane ingolfato in una folla di supposizioni non avverate, e di incertezze, che a scusarle non basta quell' indulgenza benevola che meritano gli autori di tale ricerche, imbarazzati dalle distanze e dalle tradizioni, che rendono o impossibile o difficile l' ispezione oculare sugli oggetti dei loro studj (1).

(1) Elenco delle tabelle.
1. Nielli incisi dal Finiguerra.
2. — dal Pellegrini.
3. — da diversi orefici intagliatori.
4. — della biblioteca reale di Francia.
5. — del gabinetto Durazzo in Genova.
6. — del gabinetto Trivulzio a Milano.
7. — del gabinetto Poniatowski in Polonia.
8. — del gabinetto del duca di Buckingam in Inghilterra.

E sarei io ben indiscreto se facendosi dal sig. Duchesne ciò che agli stranieri è così famigliare (vale a dire lo storpiare senza riguardo i nomi dei vivi e dei morti) volessi qui far querela per aver egli sostituito al mio nome di Leopoldo quello di Leone, o cercassi di riconvenirlo, perchè degli intagli veduti da Gio. Antonio da Brescia egli con istrana amalgamazione voglia farne un autor solo con *Gio. Andrea Vavassore* detto *Vadagnino* da Venezia, e togliere in tal modo un autore dal mondo (1), e volessi andar spigolando le piccole inesattezze che isfuggir possono ad ogni scrittore per quanta diligenza egli ponga nelle sue ricerche (2), ma non saprei perdonargli che abbia so-

9. — che erano nel gabinetto Sykes, e passarono altrove.
10. — della collezione del sig. Woodborn.
11. — di diversi musei e gabinetti.
12. — tuttora in piastre d' argento.
13. — in argento, e stampati in carta.
14. — in zolfo soltanto.
15. — di cui esistono sole quattro stampe.
16. — di cui ne esistono tre solamente.
17. — di cui esistono solo due stampe.
18. — prima di essere forati dai chiodi.
19. — descritti da Bartsh sotto la categoria di stampe degli antichi maestri Italiani.

(1) Questa asserzione trovasi nell' opera del Duchesne a pag. 46. non solo contro il voto « *du savant et excellent abbé Zani* » (ch' egli così lo denomina anche contradicendogli), ma contro una serie non tanto di opinioni che di fatti, la quale servirebbe a provare il contrario con tanta lucidezza quanta si è nella faccia del sole.

(2) Fra queste inavvertenze sfuggite, alcune però possono condurre in errore di fatto importante, siccome quella che incontrasi a pag. 35. in cui dimenticando le precauzioni suggerite dal Cellini nella preparazione della composizione del Niello, là dove prescrive il doversi romperlo con grande av-

gnata una collezione Poniatowski in Polonia, mentre tutto ciò che egli attribuisce a quella, appartiene come ognun sa, alla galleria di Firenze, e di ciò ebbi una conferma dalla gentilezza del cav. Ramirez di Montalvo, che quegli oggetti custodisce gelosamente nella reale galleria. Difatti di sei lastre niellate che possiede la galleria di Firenze, comprese le due famose Paci di s. Giovanni, il Duchesne non le ne assegna che tre solamente, e descrive le altre, spacciandole come esistenti nel museo Poniatowski; ed è da notarsi che tra queste ultime è la crocifissione da lui descritta sotto il numero 95, che è la Pace incisa e niellata da Dei nel 1455 per s. Giovanni, della quale parla il Gori nella sua opera: *Monumenta sacrae vetustatis insignia.* Oltre di che tolti dal museo polacco e rivendicati alla galleria fiorentina i tre Nielli dei numeri 57, 95, 97 non restano che li 166 e 192, che in sostanza sono li medesimi ripetuti dall'autore senz' avvedersene sotto il numero 167 nel gabinetto Sykes: cosicchè se ognuno si riprende il suo, sparisce dall' opera del Duchesne la tabella VIII. Per vero dire le cose di Firenze in materia d'arti non sono poi tanto oscure da non dover pienamente esser conosciute da tutti li cultori di questi

vertenza, acciò non vada in polvere, e le granella non siano *più minute del miglio o del panico*, siccome l' autor francese però traduce a pag. 123. « *a fin que les grains ne* « *soient pas plus grosses du millet, et rien de plus ni de* « *moins* » si dimentica poi tutto questo, ed esporrebbe un niellatore a ruinar interamente il lavoro, qualora stendesse (siccome egli nel luogo indicato prescrive) la composizione sui lavori preparati ridotta in polvere · « *lors qu' elle* « *étoit devenue cassante, étoit ensuite pillée, broyée et ta-* « *misée en poudre très fine.* » Si legge nell' appendice B *avvertirai che il detto* (niello) *sia pesto e non macinato.*

studj. E per questo motivo non dovevano essere dimenticati li Nielli che veggonsi sulla custodia del Dante di Lamagna coi commentarj del Landino stampato a Firenze nel 1481, esemplare dallo stesso commentatore donato alla Repubblica Fiorentina, ed ora tenuto gelosamente in serbo nella Magliabechiana. Da un lato vedesi un Ercole ignudo in un Medaglione di bellissima proporzione, e dall'altro un Leone, e agli angoli da ambo i lati gli stemmi della Repubblica sono alternati colla parola *Libertas*.

Ben più scusabile sarà l' autore francese, se fidatosi alle relazioni fallaci dell' incisore e mercante sig. Vendramini, asserì falsamente, che la bella prova di un Niello del Finiguerra, che figura l' adorazione dei Magi (la quale sta pur anco in casa Martelli) sia l'identica da lui acquistata in Milano, e mostrata all'autore in Parigi nel 1825; epoca appunto in cui io stava ammirando presso lo stesso balì Martelli, tra le sue rare e preziose stampe, questa prova di Niello singolarissima, ch' egli gelosamente conservava, e della quale non è per certo disposto menomamente a privarsi. Per le quali cose oltre il debito di rettificare l' errore, ne viene la conseguenza che nella tabella XVI, ove si registrano i Nielli conosciuti per *quattro* prove, bisognerà porre questa dell' adorazione de' Magi, che sta sempre in casa Martelli per *quinta*, egualmente che nella tabella XVIII il trionfo di Galatea, indicato da due sole prove, verrà posto a quattro, giacchè da noi pure se ne possiede un magnifico esemplare, ed un'altra si vede nella collezione del sig. de Luca in Bologna fra le stampe di Marcantonio, al quale intagliatore non senza molta probabilità viene attribuita. Dopo queste osservazioni accidentali su due oggetti che ci sono caduti sott' occhio, può temersi che siavi altra indicibile quantità di emende da fare a questo lavoro.

Ma ciò di che abbiamo maggiormente meravigliato si è, che il sig. Duchesne, avendo ottenuto di poter visitare le collezioni dell' Inghilterra, abbia pienamente ignorato che il Duca d' Hamilton possiede li più grandi Nielli e preziosi che possano vedersi, i quali coprivano tutto l' epistolario di Paolo II, e sono di mole e di magnificenza straordinaria. Fu nel 1798. che manomessi li palazzi vaticani, comprese le due cappelle Sistina e Paolina, furono venduti tutti gli arredi preziosi a rigattieri, da' quali il cardinale Hertzan ricomprò molte cose, e specialmente messali miniati, che mandò alla sua chiesa in Ungheria, ove si trovano al presente, e meritare potrebbero i viaggi colà di qualche dotto illustratore. I due volumi, cioè l' evangeliario e l' epistolario di papa Paolo II., furono in quelle masse d' oggetti venduti, ma per essere legati in lamine d' argento con cornici massiccie e borchioni dorati, vennero disciolti e venduti a peso, salve le lamine niellate che passarono in commercio. I Nielli hamiltoniani componevano tutta la superficie del messale, inseriti essendosi agli angoli quattro soggetti per parte, e due più grandi stando posti nel centro delle faccie, cosicchè possono riguardarsi come dieci composizioni, delle quali non è agevole rilevare con sicurezza a chi degli artisti, però contemporanei al pontefice, debbansi attribuire, essendo da notarsi che gli anni del pontificato di questo papa veneziano collimavano appunto coll' epoca migliore dei niellatori, immediata al Finiguerra, cioè in quel momento che l' arte poteva dirsi in tutto il suo fiore. Li soggetti tutti sono tratti dalle sacre pagine, e relativi al carattere del libro che erano destinati a fregiare, bellissimo essendo fra gli altri, e non comune quello di Daniele nella fossa de' leoni, soggetto che esige molta perizia di disegno trattandosi di argomento poco ripetuto da' primi disegnatori.

Farassi poi bene le meraviglie ogni culto viaggiatore, se oltre il silenzio del sig. Duchesne sui Nielli hamiltoniani, da lui siensi pur anche ignorati li più grandi e più ricchi che si conservano a Venezia nella galleria Manfrin. Questi coprivano l' evangeliario dello stesso papa, e formano lo stupore d' ogni amatore di simili preziosità. Noi non conosciamo in fatti un complesso più grandioso di questo in tutta la storia dell' arte, poichè anche tolte dalla rapacità de' violatori del santuario le cornici che intersecavano le varie parti di questo lavoro, la pura superficie niellata da ciascun lato non è minore di quattordici oncie di altezza in una larghezza di poco men che dieci oncie; dimensioni straordinarie per quante esser possano le divisioni di tutta la superficie in compartimenti onde esser niellata. Agli angoli di una parte sono quattro dottori della Chiesa e nel mezzo delle quattro fasce, che ricingono il centro con ricchissimi ornati di arabeschi figurati, e con putti che suonano varii istrumenti, veggonsi ripetuti gli stemmi del cardinale Giovanni Balvo vescovo di Albano, che nel 1467. ricevette il cappello da Paolo II. benchè di oscuri natali; ma che pe' suoi talenti portato al grado eminentissimo, avrà in tal circostanza gareggiato co' grandi nel presentare al pontefice, siccome era costume, il più splendido omaggio che per lui si potesse, onde la magnificenza del tributo servisse a squassare dalle sue spalle la polvere abbietta del paterno mulino (1). Nel

(1) Joannes Balve, alias Balves, natione Gallus Andegavensis Albani episcopus, et legatus in Marca obscuris parentibus, molitore enim seu sarcinatore, seu verius calceolario patre, sed ingenio clarus, cardinalis creatus a Paulo II. veneto in prima creatione A. D. 1467. Ciaconio, vol II, pag: 1107.

centro della facciata, in un gran quadrato posto diagonalmente, figura il battesimo di s. Giovanni, superiormente è l'ultima cena, e inferiormente la risurrezione di Lazzaro, soggetti trattati nella larghezza di sei oncie, cosicchè le copiose figure non mancano di apparirvi in bellissime dimensioni. La faccia opposta egualmente compartita cogli stemmi, gli arabeschi ed i putti che suonano, presenta negli angoli li quattro evangelisti, nel centro la nascita del Redentore, superiormente l'annunziazione e i profeti e inferiormente l'adorazione dei re.

In quell' epoca insigne in cui operavano Sandro Botticelli, il Ghirlandajo, e Filippo Lippi col di lui figlio, li quali si resero insigni per ogni sorta di minute composizioni, celebrate nella storia del Lanzi (leggendosi particolarmente di quest' ultimo che « *ritraeva in ogni* « *pittura le usanze dell' antichità* » e di cui il Cellini vide parecchi libri di antichità da lui disegnate, e il Vasari crede fosse uno de' primi ad ornare la pittura moderna con inserirvi grotteschi, trofei, armature, vasi, edificj), in quell' epoca famosa, in tal maniera caratterizzata, le storie descritte avrebbero potuto essere niellate da orefici valentissimi, che pur erano tutti contemporanei, le quali offrono ragionevoli conghietture, nel silenzio di fatti più positivi, per essere attribuite a taluno di questi disegnatori.

E se le principali opere di questo artificioso lavoro dei Nielli ignoravansi dal nominato moderno illustratore di questa parte di storia dell' arte, più circospetto esser poteva nel far credere a' suoi lettori che poco o nulla rimane a citarsi in tal materia; e doveasi piuttosto da lui che da me render conto d' una bellissima Pace niellata con un divotissimo Redentore che nei giorni solenni offresi nella cattedrale di Modena al bacio dei principi, che è di bella dimensione, e dietro cui stà scritto in visibili caratteri, *S. Geminiani de Ma-*

tina Jacob Porta Mut. fecit 1486. Artefice taciuto non solo dal Tiraboschi, che raccolse le notizie degli artisti modenesi, ma dagli storici tutti dell' arte. Per la prima volta noi la presentiamo alla luce con questo cenno ben paghi di render omaggio alla verità (1).

E poteva essersi veduta e citata la sontuosa Pace, che si conservò per gran tempo nell' insigne collegiata di S. Maria in Vado di Ferrara, non che le molte altre, le quali in gelosa custodia vengono serbate nei santuarj o passarono ad arricchire li collettori di simili preziosità. E non erano sì scarse le notizie, che sarebbersi potute procurare dai luoghi di difficile accesso, per conoscere la copia delle opere che rimangono ad illustrarsi, per quanto s' abbiano a compiangere le molte che rimasero distrutte.

Nè debbono certamente preterirsi i bellissimi Nielli, che veggonsi in Cremona presso il chiarissimo conte Ponzoni, e presso quella chiesa capitolare; nè puossi passare sotto silenzio ciò che nel Friuli, in Udine, in Cividale, in Venzone tiensi con molta gelosia custodito, e che serve mirabilmente a tracciare la strada per cui

(1) Il cronista modonese Lanciollotto ricorda questo artefice con Antonio e Filippo Porto come bravo orefice. Credesi poi che questo esser possa quel Porto detto Gio. Battista dal Vedriani (Notizie de' pittori modonesi pag. 45.) valentissimo nell' arte d' intagliare a bulino appoggiandosi all' autorità del Lanciollotto, tanto più che nella cronaca di questi non riuscì al Tiraboschi di trovare un Gio. Battista Porto, potendo essere che il Vedriani, men esperto di lui nel rilevare antichi caratteri, (e massime i perversi come quello del Lanciollotto), abbia tolto Giacomo per Gio. Batista. Queste notizie ci furono comunicate dall' avvedutezza del chiarissimo conte Mario Valdrighi zelante indagatore di tutte le patrie preziosità in merito di arte.

si pervenne a questo genere di lavori, partendo dalle opere di bulino ricoperte di smalto, e giugnendo, siccome abbiamo da principio notato, ai più solidi risultati del Niello. E si noteranno di simili curiosità nella cattedrale di Padova, nel santuario di S. Antonio; se ne troveranno in Verona, in Brescia, e pressochè dovunque siano salite in fama di splendore antiche basiliche o santuarj. Nè soltanto ove le comunicazioni siano agevoli o praticate, ma persino divergendo dalle grandi strade, e negli alpestri Abruzzi internandosi e visitando le abbazie e gli eremi, ove la pia solerzia de' Cenobiti ricovrava le arti dal centro di Italia, o profughe le ospiziava dopo la caduta di Costantinopoli. Le quali cose sembrano evidentemente dimostrare quanta maggior copia di questi lavori siasi fatta più che non credesi, quanta ancor ne rimanga, e quali diligenze si esigano per presentare un catalogo, se non completo, di gran lunga più esteso di quello che è stato testè pubblicato.

E chi senza infinite cure e indagini potrà render conto dei molti possessori di queste rarità, se nell'opera grandiosa che ci vien posta sott'occhio troviamo ommesse le cose principali? Da noi percorrendosi soltanto le note de'Nielli a stampa, che furono posseduti dal sig. Carlo Maiño nel 1804. e dal conte Marino Pagani di Belluno (1) (per non deviare in più lontani paesi, ove saranno per certo stati e forse anche sono altri raccoglitori) si trovano in questi due soli elenchi dodici Nielli non conosciuti nè citati dal sig. Duchesne, li quali diligentemente riscontrati, mancano nelle serie

(1) Il sig. cav. Gio. De-Lazzara ci ha conservate le note dei Nielli dei citati raccoglitori estese colla massima diligenza e da noi cogli elenchi del Duchesne confrontate.

da lui prodotte, e nel giro che avranno fatto s' ignora ove possono aver stanza in questo momento. Potevano poi bene essere citati tanto il Maino possessore di 60 Nielli, come il Pagani di 12., benchè le collezioni siano disciolte, che la loro condizione non è diversa da quella del gabinetto Sykes, nè della collezione Poniatowski (la quale doveva piuttosto intitolarsi della galleria di Firenze) le quali, sebbene più non esistenti, hanno trovato luogo nelle tabelle da noi indicate.

La copia dei Nielli, che a poco a poco andò concentrandosi a Venezia dopo l' accuratezza delle nostre ricerche, fece nascere persino il dubbio presso gl' imperiti di tali materie, che in questa città fosservi tali contraffattori da confondere non solo le moderne prove a stampa colle antiche impresse a mano, ma bensì gli stessi nielli originali d' argento, onorandosi soverchiamente la fama degli artefici moderni da pareggiarla colla finezza de' più vetusti intagliatori. E fosse pur vero ciò che supposero alcuni mercanti stranieri, i quali volsero in mente tali dubbj, stupiti della bellezza e della quantità di simili cimelii che in brevi anni qui venne disotterrata, e anche raccolta da altre parti; poichè a dir vero bisognerebbe supporre assai più di merito che non è per il fatto negli artisti viventi delle scuole veneziane, giacchè avrebbero saputo mentire il carattere specialmente dei disegni e dell' invenzioni dell' antica scuola toscana, e quel che è più, sarebbero a loro famigliari le pratiche del niellare non meno che nelle russe officine di Tula e di Kaluga. E per sì fatti motivi seriamente talvolta impegnaronsi tra questi speculatori di anticaglie le gare, e le risse da venire per diffidenza alle mani con iscandalo grave, promovendo le risa alle persone di senno.

È bensì vero che sono famosi nel cinquecento i falsarj delle antiche monete d' ogni conio, e singolar-

mente della Magna Grecia; e tutti gli scultori e cesellatori di bronzo si dilettarono di simili fabbricazioni, siccome vennero queste da noi citate e celebrate nel Vol. II. *Storia della Scultura*: ma è altresì chiaro che delle monete e medaglie, delle quali esistono i tipi e le impronte, non è difficile l'imitazione e la falsificazione, di cui fede ne fanno gli abilissimi speculatori e falsarj che anche attualmente in Grecia e in Egitto lavorano a loro profitto, gabbando li meno esperti dei raccoglitori.

È poi chimerica l'esistenza d'un Niello falso, poichè inutile sarebbe la cura di imitare un intaglio preesistente, e giunto alla celebrità; che ciò non può indurre in errore alcuna persona, essendo monumenti unici e notissimi, non essendo altrettanto delle medaglie che il conio si sà aver moltiplicate, e le vicende umane poi distrutte o disperse. Ed oltre a ciò bisogna considerare, che in simil caso l'inventore di un Niello da poter credersi antico farebbe supporre nell'artefice moderno un merito pari a quello del Pollajolo nel disegnare, e a quello del Finiguerra nell'eseguire, unendo assieme l'eccellenza di due arti che non furono sempre congiunte, ed oggi trovansi trà loro anzi separatissime; poichè ben pochi sono gli orefici che sappiano disegnare e singolarmente in Venezia, ove tutte le arti e mestieri fecero sommo progresso nell'I. e R. Accademia, dove ricevono buone instituzioni, ed ove gli argentieri non vogliono intervenire. E finalmente un Niello moderno, se fosse in tal modo eseguito, sarebbe altrettanto prezioso come un quadro inventato da tale contraffattore che simular potesse un'opera di Raffaello o di Leonardo, senz'esser copia di questo o di quello: ne vi sarebbe sì misero e goffo artefice da starsi per modestia celato, se avesse un merito sì trascendente.

Che se a queste considerazioni volesse opporsi la contraffazione che ogni giorno qui fassi, siccome in altri paesi, da abilissimi impostori, i quali ristaurano, aggiungono, copiano, creano quadri che spacciano per opere di classici Autori, e si servono per ciò di vecchie tele e tavole rosicate, ricoperte d' asfalto, di mummia, di succidume, e v' introducono screpolature artificiali, e le tengono ad arrostirsi al sole o nel forno per anticipare i guasti e gli effetti del tempo, gabbando tutti quelli che hanno agli occhi le traveggiole; non potrà poi farsi altrettanto dei Nielli, che lucidi e tersi senza rattoppi, sulle sottili lamine (1) ove furono incisi, non soffrono l' arditezza dei racconciatori, ed

(1) E in proposito della sottigliezza delle lamine è strano che alcuni giudicassero rendersi per questa più agevole la contraffazione, mentre appunto è manifesto il contrario: primieramente poichè per la maggior sottigliezza si corre il rischio che nella fusione del Niello, accada l' abbruciarsi e il fondersi anche dei finissimi tagli coi quali è tracciato il lavoro; in secondo luogo perchè quanto è più sottile la lamina tanto meno profondi esser possono i solchi del bulino, e per lo stropicciamento e la pulitura si corre un pericolo maggiore di portare al lavoro grandissime e irreparabili alterazioni. Che se mai volessero citarsi in prova le opere de' Russi moderni, e li tentativi che abbiam fatti noi stessi, siccome qualch' altro amatore, ben agevolmente si potrà riconoscere dagli occhi dei periti la massima differenza tra questi e quelli, poichè nei Nielli russi sono sensibilmente diverse le proporzioni metalliche formanti il solfuro nero d' argento, non essendo nei Nielli antichi italiani la tinta sì azzurrina e sì fredda; e ben rilevandosi a luminosa evidenza che li nostri tentativi (fatti una sol volta) hanno dato un risultamento di pura infanzia nell' arte, tendente soltanto a far convinti che queste pratiche, cessando d' essere arcane, sono anzi affatto simili a quelle di cui scrissero Teofilo monaco e Benvenuto Cellini.

appariscono senza mistero nella loro purità · nè per questi è mestiere attendere il passaggio dell' Appenino o dell' Alpe di que' stranieri, che a guisa degli uccelli di passo van transitando l' Italia, e se ne tornano con Tavole di moderna fattura, per quanto siano antichi i tarli che le hanno rose, e le trasportano avidamente in belle cassette foderate di velluto, ed ornate di splendidissime cornici dorate. Vedi all' appendice D.

Le quali cose avvertite rimarrà sempre vivo il desiderio di veder riformati gli Elenchi citati dall' Autore francese, e la compiacenza di vederli accresciuti di gran numero di opere insigni, che vi meritavano luogo; e sarà più evidente il convincimento che non vi è indagine che basti per comporre un buon libro, e per asserire di aver esaurito le fonti, e data perfezione al lavoro.

DESCRIZIONE

DEI NIELLI

POSSEDUTI DALL' AUTORE

DESCRIZIONE

DEI NIELLI

POSSEDUTI

DALL' AUTORE.

Non si sarebbe voluto da noi qui dare un Elenco dei Nielli che abbiamo la fortuna di possedere tanto in argento, come impressi in carta, appunto perchè il loro numero è tanto copioso che sembra per se medesimo rispondere un po' crudamente a ciò che diceva il Sig. Duchesne. E poichè numerosa è la nostra raccolta, e forse la più copiosa d'Europa, non vogliamo però assicurare che altre minori e però importantissime ne esistano presso culti amatori, dimodochè tra questi nostri, e quegli altri moltissimi, che nel corso di queste memorie, e nell' Appendice D. vengono enumerati, probabilmente risulterà esser maggiore il numero di quelli che l' Autore del *Saggio sui Nielli* ha preteriti a fronte degli altri di cui ci ha conservato memoria.

E tanto più ci crediamo in obbligo di non defraudare i lettori di questo nostro Elenco, accompagnato da qualche *fac simile*, quantochè essendosi da noi tenuto discorso intorno agli scritti di fra Teofilo monaco e pittore, così troverassi una coerenza maggiore presentando una qualche illustrazione di parecchi Nielli Greco-Bizantini, che appartengono appunto al·

l' età ed alle scuole di cui tratta l' antico scrittore, e dei quali fassi alcun cenno nel saggio citato; la quale circostanza ci assolverà dalla taccia di fare una pompa ampollosa e soverchia del nostro possedimento.

TAVOLA I.

Dal N. 1. al 12 veggonsi otto Nielli figurati, e quattro ornamentali che circondano la superficie d' un Altarino Vescovile d' argento portatile, in centro al quale è posta la pietra sacra di diaspro orientale. Rappresentano questi Nielli agli angoli quattro figure allegoriche, e lateralmente all' Agnello pasquale, posto nel mezzo, due Arcangeli alati, e al di sotto la colomba radiata sopra d' un' Arca santa. Tutti questi lavori sono intagliati in argento a chiaroscuro per opera del Niello, ma non distaccano su d' un fondo nero, bensì su d' un fondo punteggiato, dorato, e più basso, siccome abbiamo osservato talvolta essersi fatto sui più antichi Nielli italiani, che forse dai Greci derivarono una tal pratica, e siccome anche oggi si fa nei moderni lavori di Tula in Russia per l' antica derivazione di tal metodo in quei paesi. Li quattro pezzi ornamentali sono eseguiti collo stesso meccanismo, e ricordano molto lo stile di quei lavori, dei quali abbiamo più sopra parlato, da noi accuratamente esaminati, e fatti disegnare nell' archivio capitolare di Cividale del Friuli. Ma singolare è in questi Nielli la somma varietà delle punteggiature sui fondi dorati, non che il modo di rilevar gli ornamenti ora in lume ora in ombra. E ben considerato ciò che rappresentar vogliono le quattro figure allegoriche, femminili e incoronate che trovansi agli angoli, ci parve di riconoscervi chiaramente gli emblemi dei

quattro elementi, poichè l' una tiene l'aquila o il falco come segno dell'aria, la seconda versando dal l'un vaso all' altro una sostanza fluida allude all' acqua, la terza con due panieri di fiori e di frutti ci dinota la terra, e l'ultima coi rami di pino accesi, o colle faci di Cibele esprime il fuoco. Le minutissime opere di cesello rilevate nelle fascie d' argento dorato che sono addossate alla grossezza d'intorno al l' altarino, non sono qui pubblicate per quanto siano esse eleganti e di prezioso lavoro, poichè spettano ad altro ramo di oreficeria.

Poco dopo che il Cardinale Bessarione assistette al concilio ecumenico di Firenze nel 1439. per l' unione della Chiesa greca alla latina, fu eletto Commendatario del monastero dell' Avellana, che li Camaldolesi avevano fondato nella diocesi di Gubbio. E siccome portò di Grecia anticaglie ed arredi sacri e preziosi giusta il suo rito, essendo egli poi pel nuovo suo grado regalato di alcuni giojelli dal tesoro di quella Abbazia, così in quella Sacristia vennero da lui deposte le cose seco portate che avevano certamente una celebrità sia per la preziosità della materia, come per la loro antichità; fra queste un altarino portatile, un ostensorio, e una pisside di specioso lavoro, secondo le foggie degli antichi secoli della Chiesa, le quali cose risultano anche dagli annali Camaldolesi, ove trattasi del *Monasterium S. Crucis Avellanae* e segnatamente nel nono volume alla pagina 105., oltre le tradizioni che senza interruzione si mantennero in quel Santuario fino alla totale sua soppressione. Singolare è in questi Nielli la somma varietà della punteggiatura sui fondi dorati, non che il modo di rilevar gli ornamenti ora in lume ora in ombra.

Al Demanio invasore di tante preziosità non pervennero questi oggetti, che da pietose cure furono salvati e custoditi gelosamente, finchè col consenso dell'autorità suprema furono disposti dall'ultimo previdentissimo Abate di quel monastero, e dati in compenso di molte divote ed ospitali largizioni a cospicua famiglia, da cui li abbiamo ricevuti unitamente ad ogni autentico e pontificio beneplacito, e formano ora il primo e prezioso anello di quella catena per cui discesero queste arti da sì remoti secoli fino all'epoca presente.

TAVOLA II.

Alla stessa scuola appartengono li due Nielli, ove in uno figurasi la Vergine col Bambino, e nell'altro un Redentore segnati 13. 14. Il primo dei quali a maggior prova dell' antica sua derivazione vedesi ripetuto a bassorilievo esattamente, sebbene alquanto più grande, in un antico dittico d'avorio riportato dal Gori, Tav. V. vol. III. *Thes. Vet. Dipt.*, e custodito fra molte altre esimie preziosità di quella materia nella collezione di antichità del conte Girolamo Possenti in Fabriano. Le aureole scannellate o radiate, come quella che sta intorno al capo della Vergine, si mantennero lungamente, e si videro costantemente riprodotte intorno al capo dei Santi, figurati anche sui Nielli toscani all'epoca del Finiguerra.

Li sei Nielli, che nella medesima tavola sono contrassegnati dai Ni. 15. 16. 17. 18. 19. 20. di antichissima scuola italiana, e appartenenti all'epoca del Mantegna, attestano il fare degli Artisti della più vecchia età, e lo si vede chiaramente dalle mosse delle figure aventi un carattere espressivo di divozione, che in

quei tempi primeggiava in tutte l' opere dell' arte, e dalla forma delle pieghe, e soprattutto degli alberetti, i quali a foggia di pigne veggonsi anche nelle opere dei più antichi intagliatori toscani. Rappresentano questi sei Nielli un Agnello pasquale, un s. Girolamo, una Vergine adorante il Bambino, un Redentore nel sepolcro, un S. Francesco stigmatizzato, e un S. Antonio penitente.

Li N. 21. 22. 23. 24. figurano li quattro Evangelisti cogli emblemi a loro relativi, nè molto si scostano dalla maniera introdotta dai Greci. Formavano però questi le estremità delle braccia d'una croce, e stanno pur anco legati colle respettive incassature d' argento, le quali erano riportate sulla gran croce di metallo. L' Artefice, che incise questi lavori, non è certamente lo stesso che aveva intagliati tutti gli altri Nielli, che lungo le braccia della croce, e nel centro si trovavano distribuiti, e che vedremo riuniti in una sola tavola più avanti. In questi Evangelisti rimane una durezza, un secco che li distingue dagli altri indicati lavori, ma l'arte nondimeno avea fatti gran passi, e procedeva vigorosamente al suo più bello incremento.

Li N. 25. 26. 27. levati dal piede d'un Calice, che da noi si conserva, dimostrano a piena evidenza, e per lo stile e per lo stemma pontificio l'epoca preziosa per le arti italiane in cui Paolo II. veneziano reggeva il Pontificato, ed appartengono alla classe dei Nielli Hamiltoniani, e della galleria Manfrin, dei quali abbiamo più sopra nel corso di questa memoria fatto parola. Il soggetto della Nascita, e quello dell'Annunziazione vedremo in diversa dimensione ripetuti; sia che il tipo di questi piacesse, o più verosimilmente che lo stesso orefice abbia trattate anche le medesime composizioni in maggior forma, con quelle piccole modificazioni che dallo spazio parevano richiedersi. Non è sperabile in

tali lavori di veder maggior finezza e maggior grazia di quella che trovasi espressa in questi tre piccoli medaglioni.

La Vergine sedente col Bambino in braccio in un paesetto, che vedesi al N. 28., sembra essere opera di altra mano, e di diversa scuola, come lo indica il volume delle pieghe per altro assai ben disposte, e la forma degli alberetti, la quale per la sua simmetria vedesi appartenere però al principio del secolo XVI. al più tardi.

Il N. 29 è il *fac simile* di quel Niello da noi sottoposto alla decomposizione, come fu detto, del quale ne furono tirati 50 esemplari, ed inviatone uno al sig. Duchesne che vogliamo sperare gli sia pervenuto. Direbbesi dal movimento delle figure poter questo lavoro appartenere a tempi meno remoti, e in quella ingegnosissima composizione, senza affettazione, le grandi figure, e la piccola che le sormonta, trovansi mirabilmente descritte nella forma circolare del Niello.

Il N. 30. pieno di grazia e disegnato con gran maestria raffigura una Santa con Calice in mano, e palma di martirio, senza che il bulino abbia tracciato sull'argento che li puri contorni, unicamente staccato dal fondo pel campo totalmente nero. Non è dicibile il bello e grazioso effetto di questo modo di operare in piccole dimensioni, rimanendo tutta la purità ai contorni principali, e ricevendo la composizione un risalto che all'occhio raddoppia di grandiosità, e si scorge come se fosse opera elaboratissima anche a considerevole distanza. Le monache di S. Eufemia in Modena tenevano questo Niello sulla ricca legatura di un Codice della loro regola, che nella soppressione fu guasto e venduto.

Li N. 31. 32. incassati in un antico medaglione non sono di pari merito tra loro, poichè per quanto sia da

lodarsi la testina della Vergine cinta dall' antica aureola, incomparabile è quella del Redentore, che alla scuola ed all' epoca del Sanzio vedesi indubitatamente appartenere, e la cui esecuzione è portata al sommo grado di finezza e di grazia.

Li N. 33. 34. sono due piccoli Nielli consimili, anzi della medesima provenienza di un terzo che venne da noi decomposto, e fatto stampare unitamente al N. 29. nominato più sopra, e che qui noi riproduciamo, il di cui possedimento dobbiamo all' amicizia e alla graziosità del Cav. Gio. De Lazara. L' antica provenienza di questi tre Nielli fu più sopra narrata, ove della loro decomposizione si fece parola.

Li due Stemmi segnati 35. 36. erano sulla custodia di un libro di preci, verosimilmente appartenente ad una delle tante famiglie Pellegrini, facile essendo col soccorso blasonico il conoscere a quali altre famiglie appartengano gli stemmi a questo principale inquartati, di che non fu preso cura da noi, trattandosi di cose di poco momento.

Raro e molto grazioso è il Niello posto al N. 37. non tanto per la gentile composizione e disegno, quanto per la eleganza della forma e contorno. Ci venne assicurato che tre ne erano stati veduti di egual proporzione, e di soggetto libero, cosa singolare in simili lavori, che la più parte venn ero consacrati a oggetto di culto. Qualunque sia di questo l' allegoria, o la favola, che potrebb'essere Vertunno e Pomona, chiaro apparisce appartenere circa alla metà del cinquecento, e verosimilmente potrebbero questi Nielli essere stati ornamenti d' un qualche arredo muliebre, forse sovrapposti ad una di quelle elegantissime cassettine ove si raccoglieano gioje ed altre preziosità e doni nuziali. L' unico è questo da noi veduto, e nulla sappiamo della sorte degli altri due.

TAVOLA III.

La tavola seguente racchiude dal N. 38. al 52. quindici Nielli della maggior perfezione, che indubitatamente appartengono all'epoca più felice non tanto dell' arte del disegno, che del maneggio del bulino sulle laminette d' argento. Il dire con precisione a qual maestro questi lavori appartengono, non è agevole, siccome una specie di mistero avvolge pur anche la derivazione della magnifica croce ove erano inseriti, meno uno di questi, e precisamente il 34. che trovasi in un medaglione appartato, e fu qui posto per uniformità di grandezza e di soggetto, e piace anche qui indicare essere similissimo ad altro pubblicato con *fac simile* dal sig. Duchesne, come appartenente al sig. Vodburn.

Vedremo, come accada non di rado, che nella stessa scuola siansi ripetuti li medesimi soggetti le più volte, non tanto nella medesima, quanto in diversa dimensione, e ciò non solo per rispetto ai tipi conservati dalla direzione, ma ben anche per imitare e multiplicare le bellezze dell' arte.

Se l' occhio dei conoscitori vuol rintracciare la derivazione o la scuola di questi Nielli, potrà andar vagando fra i primi maestri dell' arte, ma difficilmente potrà attenersi ad un solo di coloro che ebbero i mezzi di produrre composizioni di altrettanta bellezza, e sì graziosamente accozzate e distribuite nelle forme di queste laminette. La gravità, la semplicità, l' espressione, e il grazioso contornare di queste figure ci vorrebbe pur ricordare l'epoca del Perugino, del Francia e dei Bellini, mostrando quel perfezionamento di cui l' arte poteva essere capace per opera dei primi

bulini che allora fondavano gli elementi della scuola dell' intaglio. Il porre in chiaro il quale oggetto con sufficiente evidenza non è facile sulle prime, e a ciò solo potrebbe condurre l' esame e la comparazione di una copiosa serie di antiche opere d' intaglio, le quali giacciono tra le anonime tutt' ora, e sconosciute presentano li veri incunabuli della nostra Calcografia. Questa sarebbe la prima e la più preziosa parte di quella storia dell' arte che manca tutt' ora, e che attende le cure di ben diligenti osservatori che non risparmino fatiche, viaggi, dispendj per portare una maggior luce in tanta oscurità.

Non trattasi qui d' una o due sole composizioni; tutte le riportate in questa tavola sono di una massima bellezza, e ci ricordano il fare de' sommi maestri delle prime scuole d' Italia in quell' epoca appunto che somigliandosi fra loro non avevano tutti sviluppato un più deciso carattere loro proprio, che le diversificò poi notabilmente dopo il principio del secolo XVI.

La Nascita al N. 39. poco dipartesi da quanto sullo stesso soggetto si vede espresso in molti altri Nielli, e paci, siccome anche qui apparirà. L' Annunziazione al N. 40. vedesi essere lo stesso soggetto, con piena somiglianza anche negli accessorj di quello segnato 25, e molto ricorda le composizioni eleganti d' un pittore veneziano di quella età, Vittore Carpazio, tanto lodato anche dal Vasari; e segnatamente un bellissimo quadro di questo soggetto che si conserva nel Gabinetto del nostro illustre amico il Consiglier Dottor Francesco Aglietti.

Al N. 41 la Presentazione al tempio per l' acconciatura delle teste e la forma delle pieghe e la semplicità della composizione ricorda più evidentemente la scuola toscana, e lo stesso può dirsi della Disputa

dei dottori al N. 44. della Flagellazione, dell' Incoronazione di spine, e della Deposizione ai N. 46. 50. 48.

L' Adorazione dei Magi, il cui tipo sembrava già per abitudine così comporsi, e ripetersi, come avrem luogo più avanti di esaminare, posta al 42, il battesimo al 43, la fuga in Egitto al 45, e sopratutto l' orazione nell' orto, e il portar della croce al 47 e al 49, disvelano una facilità, un magistero superiore, e quella unzione soave nell' esprimere in queste due ultime quel sentimento di devozione, che vedesi veramente essere giunto al sommo suo grado, da cui nol fecero discendere che le maggiori forze degli artisti, allorquando con falso calcolo preferirono di mettere in evidenza piuttosto se stessi, che il soggetto rappresentato.

Noi non sapremo che aggiungere oltre ciò che l'occhio degli intelligenti vedrà per se medesimo intorno al N. 51, ove il Redentore sta per deporsi nel sepolcro, composizione che si addice mirabilmente tanto a Pietro Perugino, che a Francesco Francia, e persino allo stesso Raffaello. Più volte cercammo, se per avventura in simili componimenti ci veniva ricordato Pierino del Vaga, tanto eccellente nel disegno di cose minute e preziose, e sui contorni del quale tanto lavorò con celebrità Valerio Vicentino in cristallo di monte; ma troppa scioltezza si trova nel comporre di quest' ultimo.

Finalmente il N. 52, ove gli Angeli pongono il Cristo morto nel sepolcro, e vedesi espresso sull' arca l' emblema dell' amor paterno in mezzo a leggiadri ornamenti, e i chiodi della croce trovansi dinanzi sul terreno, sembra il lavoro di cui a preferenza siasi compiaciuto l' artefice. Nulla di più leggiadro e di meglio composto può vedersi, sia per la soavità commovente dell' espressione, sia per la dolcezza dei contorni, e

pel sommo magistero delle pieghe. Questo soggetto da noi fu veduto più di una volta dallo stesso artefice trattato sulla stessa dimensione, poichè un altro simile a questo stava presso un negoziante di Antichità, e la stessa composizione ripetuta nel contorno d' una pace avremo fra poco l' opportunità di osservare, ma ciò che per noi rende prezioso al sommo questo oggetto è il possedere una prova del Niello in carta finissima, impressa a mano, avanti che fosse niellata la laminetta. Per le quali cose, l' uno oggetto rilevando la preziosità dell' altro, apparisce il sommo conto in cui si tenne dallo stesso Autore una tale composizione, di cui non sapremo indicare la più elegante per quante se ne conoscano su questo soggetto. È anche da osservarsi, come alcune aureole e alcuni piccoli ornamenti siano messi a oro, il che non vedesi fatto che nelle opere del più squisito lavoro. Ben ci dorrebbe se ad alcuno dei lettori venisse dubbio, che l' amore di proprietà ci facesse esagerare queste descrizioni, o che si credesse avere li nostri disegnatori arbitrato in qualche perfezionamento dei *fac simile*. Piace a noi qui osservare, che valendoci di artisti fidati ed esperti oltre ogni credere, abbiamo loro dati persino gli stessi Nielli in natura per trarne in carta lucida e trasparente i disegni, condotti ed eseguiti sempre cogli originali presenti, tentando possibilmente di adeguarne le bellezze senza produrvi la minima alterazione.

TAVOLA IV.

Fra ciò che in materia di Nielli è da tenersi in maggior pregio, non vi ha dubbio che i ritratti tengono un primo luogo poichè, la più parte o sono contemporanei a' personaggi distinti, o provengono dai

modelli di maggior rinomanza, o veramente attestano lo splendore dei donatori alle famiglie o alle persone, che vollero rimunerate e distinte.

Papa Leone X. volle certamente dare un segno di munificenza e di stima al suo segretario il cardinale Bembo, allorquando fece miniare in candidissime pergamene i due preziosi volumi che noi conserviamo, uno Epistolario cioè ed un Evangelario, li quali, siccome era costume, legati in solide tavole, sulla faccia, e sul dorso arricchiti di prezioso metallo, e ingemmati di pietre preziose portavano sul primo da un lato niellato il ritratto di Leone preso dall' effigie che il Sanzio ne aveva allor fatta, e dall'altro lato lo stemma Mediceo, e nell' Evangelario, egualmente adornato, fu posto lo stemma e l' effigie in profilo del cardinale Pietro Bembo atteggiata nel modo che in quel tempo Tiziano l' aveva dipinta.

Questi preziosi monumenti dell' arte appartenenti al principio del XVI. secolo oltre che sono per loro medesimi rari e preziosi, benchè non eccitino le meraviglie per minutezza d'intagli e difficoltà di esecuzione, tengono un luogo distinto nella nostra collezione per la derivazione autentica, e per gl' incliti personaggi ivi raffigurati.

Li N. 53. 54. presentano l'immagine e le armi del Pontefice, come li N. 55. 56. quelle del celebre Porporato.

Nè sarà discaro il conoscere, come alla famiglia dei Bembi appartenesse pur anco l'elegantissima scatoletta ottagona sul cui coperchio vedonsi ai N. 61. 62. i ritratti di Dante e Petrarca, tolti per certo da tipi di antica data, e riuniti su quella superficie tanto elegantemente per soddisfare al sommo gusto che per le lettere amene professava quel dottissimo Cardine della Chiesa, meritando ben anche d' essere lodata tutta la parte ornamentale, e particolarmente gli otto

piccoli Nielli racchiusi nelle faccie tra un grazioso ornamento che rilevato leggermente a guisa d' un festoncino, è lavorato con quel meccanismo che chiamasi dal Cellini *Opera di Filo*. Cetre e delfini in varie dimensioni si ripetono dal N. 63. al 70. con quella elegante allusione che prestano alle muse, ed al canto dei Poeti.

E qui non sia discaro il conoscere come Venezia raccoglier poteva le tante preziosità, che oltre le accennate avevano per opera del cardinal e arricchita la famiglia da cui vennero fino a questi ultimi anni conservate.

Ottenute dalla graziosità del conte Leonardo Manin, uno de' più colti Patrizj veneziani, quante notizie potevano mettere in chiaro queste derivazioni, lungo sarebbe il riferirle qui per esteso, ma pure ad onore del vero vuol farsene qualche cenno, e in tal modo giustificare la provenienza di oggetti tenuti per secoli in gelosa custodia, mal comportando l' animo nostro di riconoscerli sepolti in oscura dimenticanza.

Il cardinale Pietro Bembo prima di vestire la sacra Porpora, teneva abitudine con una giovine donna bellissima chiamata *Moresina*, dalla quale ebbe due maschi e una femmina. Questa sua diletta ei celebrò nelle rime, e piansela in morte. Uno dei maschi per nome *Lucilio* morì giovinetto, l' altro *Torquato* fu spesso rammentato nelle lettere del Padre. La femmina che *Elena* chiamossi, forse in memoria della madre di lui che fu *Elena Marcello*, venne per molt' anni educata nel monastero di S. Pietro in Padova, dedita nella sua prima gioventù alle lettere non meno che ad ogni donnesco esercizio. È singolare che il padre, benchè esimio cultore d' ogni ameno studio, fosse poi con lei tanto austero di negarle lo studio della musica sul monocordo, dicendogli essere il suono cosa vana e leggiera. Questa giovane passò a nozze nel 1542. col magnifico messer Pietro Gradenigo, come lo atte-

stano anche alcune lettere dello stesso cardinale ad Elena sua figlia, non meno che al genero; oltre a quanto confermano li antichi registri dei matrimonj, e le copie autentiche del così detto, *Libro d'oro*. E qui con sana critica avverte il circospetto cav. Manin che li detti libri non portano registro di detto matrimonio se non nell'anno susseguente 1543. probabilmente perchè essendo Elena figlia naturale del Bembo, sarà occorso alcun tempo pei maneggi onde assicurare alla posterità presso all'Avogaria la Nobiltà Patrizia, di che lo stesso Cardinale fa cenno in una sua lettera al genero. Questo Pietro Gradenigo, egli pure uomo coltissimo e letterato e filosofo, apparteneva a quella famiglia, che ricevendo nome dalla località chiamavansi *dal Campiel de' Scuelini a s. Barnaba*. Ultima di questa famiglia rimasta senza successione e beneficata di tutta la sostanza libera dal marito e dal cognato fu la sig. *Cornelia Gradenigo* nata *Dolfin*, da non molt' anni passata ai più, che dispose d'ogni aver suo in favore d'un suo famigliare, cui poco lusingavano gli antichi fasti della sua benefattrice, e d' ogni cosa preziosa dispose, secondo le sole speculazioni del suo particolar interesse. Nè solo la citata famiglia possedeva preziose memorie, ma ben anche il bellissimo ritratto del Cardinale che dipinse Tiziano, ed il monastero di S. Pietro non era verosimilmente privo di qualche prezioso avanzo fra i sacri arredi, se in quello stette lunghi anni educanda la figlia del Cardinale, in cui tutte erano concentrate le affezioni paterne.

Di egual pregio ai ritratti di Leone X. e del Bembo posson ritenersi quelli che veggonsi degli altri due pontefici Pio II. e Pio V., se non che certamente l'immagine del primo ricordandoci un personaggio molto caro alle lettere e a tutta l' Italia in una epoca assai luminosa pel progresso delle cognizioni e della civiltà,

sarà da tutti in assai maggior pregio tenuta della seconda, la quale è ben lungi da ricordarci fatti tanto famosi. Enea Silvio Piccolomini essendo vissuto un secolo prima di Pio V. ci darebbe a supporre che il Niello della sua effigie e dello stemma al N. 57. 58. potesse anche appartenere alla miglior età di quest'arte, mentre ad epoca ben diversa deve appartenere l'immagine del Ghisilieri al N. 59: 60. La conformità dei lavori però ci fa conoscere come la più parte adoperati per esterno ornamento di libri devoti e miniati, destinati in dono a gran personaggi, portavano non solo le effigie dei Pontefici contemporanei, il cui dominio teneva spesso luogo di fama, ma ben anche per grata ricordanza, o per relazione di cospicue famiglie riproducevano quelle dei trapassati chiari per merito. Sarà forse per ciò che il ritratto di Pio II, ed il di lui stemma noi conserviamo sulle due faccie esteriori d' una teca formata in piccolissime interne suddivisioni, ove erano raccolte numerose reliquie; e l' altra imagine di Pio V. fu levata da un libretto di preci fregiato di magnifiche miniature, che venne in Italia acquistato anni sono da una dama inglese molto illustre.

Se grato è il riconoscere in questa tavola un numero singolare d' imagini d' uomini chiarissimi per grado e per dottrina, maggiormente sarà accetto ai lettori il trovarvi al N. 71 l' effigie del segretario della Repubblica Fiorentina Nicolò Machiavello, disegnato, per quanto sembra, a mezzo il cammin della vita. E tanto è più raro che ci sia pervenuta una tale imagine, quantochè le vicende a cui quest' uomo segnalatissimo per la forza dell' ingegno e del carattere andò soggetto nell' opinione sempre varia degli uomini e dei tempi, se non posero a rischio di perdita i suoi scritti che il beneficio della stampa assicurò contro ogni persecuzione, ben facilmente potevano esporre a smarrimento

una piccolissima effigie, che poteva disperdersi in odio dell'autore. Fioriva in questa età nel suo maggior splendore il Cellini, e allorquando si tenne parola di questo segnalatissimo artefice che dettava le pratiche di questo genere di oreficeria, non ci avvenne di poter con sicurezza determinare alcuna delle opere che potessero dirsi di sua mano; quantunque una quantità di quelle che verosimilmente vennero al suo tempo eseguite gli si possano attribuire. Benvenuto fece in Francia lunga dimora, ed instituì fuor di dubbio nelle pratiche dell' arte buon numero d' operaj, e sembra evidente che artisti d' ogni maniera, e disegnatori della sua scuola, e di quella che vi tenne il Rosso Fiorentino, abbiano anche posto mano ai Nielli. Abbiamo però osservato con accuratezza di esame che quasi tutti i lavori di Niello che possono attribuirsi alla scuola francese associata ai bei modi degli artisti d' Italia chiamati in quell' epoca, sono singolarmente eseguiti, e avendo la ventura di possederne parecchi, anche non riempiti nei solchi col solfuro d' argento annerito, abbiamo rimarcato essere questi (per quanto minuti essi siano) lavorati in tal modo, che le figure campeggiano rilevate quasi in guisa di stiacciato rilievo, per essersi abbassato il fondo di sotto coll' unghiella, e non col semplice bulino, il quale non solca che i puri contorni. Di questo modo col riempiere li vacui, gli ornati e le figure si veggono staccate sul fondo nero per opera d' un solo contorno, e questa maniera ci sembra appunto quella d' una piccola custodia che può tanto aver servito ad un orologio Elitico, come ad un reliquiario, la quale vedesi ai N. 72. 73. 74. nel primo essendo la fascia ornamentale che determina la grossezza della custodia, nel secondo vedendosi un Gesù Redentore esposto al popolo, e nel terzo essendo espresso Pilato che si lava le mani. Altri

piccoli pezzetti d' argento da noi si posseggono così lavorati con minutissime figure, eseguiti in Francia in quell' epoca senza che mai sia stato messo a Niello il fondo, e una custodia simile a quella che abbiamo qui presentata in disegno, da noi si conserva ricchissima di lavori, la quale racchiude un antico orologio, e non fu mai niellata, che ci trasmise dal suo pregiato Gabinetto di antichità il Conte Girolamo Possenti di Fabriano.

TAVOLA V.

È nota agli amatori delle arti, e singolarmente a quei dell' intaglio, la bellissima stampa di Morghen tolta da un prezioso dipinto posseduto dal March. Gio. Giacomo Trivulzio, che ricorda il bel fare e la diligenza di Leonardo. Ed è cosa ben singolare che tanto il dipinto, come la stampa, ed il nostro Niello, che vedesi al N. 75 siano della stessa dimensione, collo stesso scritto all' intorno, cosicchè l' uno sembra calcato sull' altro. Per ringrandire il medaglione niellato, vi si vede un elegantissimo contorno che non è nel dipinto. Non vogliamo stabilire in alcun modo quale delle due opere, se la pittura od il Niello debba aver l' anteriorità di lavoro, poichè nella prossimità di quelle epoche può questa rimanere tanto all' uno che all' altro senza che per ciò si diminuisca il pregio di alcuna. Nei precedenti lavori esaminati si è trovato più frequentemente avere le opere di pennello, accreditato per fama di sommi maestri, preceduto quelle di Niello; siccome ciò vedremo essere accaduto persino in opere di scarpello, che diedero motivo a minute ed eleganti opere di bulino e di niello, e molta ragione ben vuole che la cosa debba essere così, se il merito

degli orefici veniva avvalorato da quello dei più eminenti operatori nell'arte del disegno, siccome lo stesso Cellini ci riferisce ne'suoi commentarj. V'erano però e gli uni e gli altri, poichè se preziosi disegni in penna o in matita di Pollajolo, di Raffaello, di Giulio Romano, di Pierino del Vaga, di Leonardo e d'altri servirono di norma a valenti Niellatori, non ci consta che Maso Finiguerra sempre ricorresse agli altrui modelli, nè che ciò facessero il Cellini, e molto meno il Francia, che ambiva quasi del pari il merito di orefice sommo, e quello di egregio dipintore. Cosicchè nel tempo in cui questa pratica di Nielli durò in vigore pur tutta Italia, vale a dire dalla metà del quattrocento fino alla fine del cinquecento, non è da maravigliarsi, che diffusa in tutte le scuole, dividesse il merito del suo ingegnoso meccanismo con quello dei primi luminari dell' arte del disegno.

Li N. 76. 77. ci presentano lo stesso soggetto, che quasi direbbesi lavorato per mano dello stesso artefice. Rassomigliano tra di loro a prima vista, come se la composizione fosse rovesciata nell' imitazione, ma la varietà che vi si incontra esaminandoli dà ben tosto a conoscere quanta franchezza, libertà e padronanza nell' arte del disegno avesse l'autore di questa composizione, se pure ad uno e medesimo artefice sia mestieri attribuire queste due adorazioni dei Magi, le quali per tanto ci ricordano l' altra che abbiamo prodotta al N. 42. e di tal modo che non saprebbesi da noi attribuire ad epoca diversa, se non anche allo stesso bulino. Il N. 76. ci offre un maggior grado di perfezione per l'esimia finezza e conservazione, mentre il 77. ebbe dall'imperizia di un qualche moderno ripulitore alcuna lieve abrasione nella superficie. Temerità sarebbe il voler tentone fantasticare sugli autori di queste preziose opere, che dal solo modo del comporre e del

disegnare dar possono qualche barlume dei loro autori, ma certamente Baldassare Peruzzi Sanese non avrebbe meglio ideata questa composizione, che ricorda il suo fare, e che l'orefice ha intagliata e niellata con una finezza ed un gusto, che non abbiamo visto mai sorpassato.

Dal piede d'una croce in metallo dorata, che da noi si conserva, furono tratti i tre ovali dei N. 78. 79. 80, portando questa il millesimo, e le iniziali 1589. S. C M. ABBA. Forse fu fatta questa croce eseguire, o donata dalla Abbadessa dell'insigne monastero di S. Cipriano di Murano. Verosimilmente e per queste, e pei soggetti e pel luogo di provenienza convien crederla opera di artefici veneziani, il che darebbe a crederci con luminosa evidenza che non fosser nuovi in questa arte del Niello, e che molte opere di cui rimangono incerti gli autori, loro appartengano anche in epoca anteriore, poichè la copia dei lavori, di cui ridondavano un tempo li monasteri e le abbazie di questi stati, e la fama in cui era salita questa scuola specialmente nell'intaglio, che quasi di pari passo colla toscana diffondeva le sue pratiche per tutto il mondo, ci danno argomenti ben validi per attribuire molti nielli di oscura ed incerta derivazione agli antichi bulini della veneta scuola. L'andamento dei contorni, ed una certa speditezza di lavoro e franchezza che osservasi in questi tre nielli ci dimostra l'età diversa dei precedenti, e ci danno a conoscere egualmente la derivazione dei tipi da' quali furono tratti.

È per noi singolare di dover per una seconda volta produrre, e parlare d'una bella ed affettuosa composizione, quella cioè del Cristo morto sostenuto da due Angeli che si vede al N. 76. Di questa fu fatta parola quando si produsse nel secondo volume della prima edizione della Storia della Scultura a pag. 339. Tav.

LXXIV. il bellissimo bassorilievo che Girolamo Campagna verso la fine del secolo XVI. avea scolpito per la Chiesa di S. Giuliano in Venezia: e tanta verosimilmente fu di quest' opera la fama, che ben presto di quella devota composizione si fece uso in un' opera di Niello. E parimenti anche gli altri due soggetti ricordano evidentemente l' uno il Cristo risorto colla bandiera che venne magistralmente intagliato da Mantegna frapposto ad altre due figure, e la discesa al limbo ha tutta l' analogia col medesimo soggetto, tal come lo disegnò Raffaello, e venne intagliato da Beatricetto. Salite in fama le prime stampe delle opere dei sommi maestri, è chiarissima cosa che servissero di modello ai Niellatori avanti che le minute e difficili e lente loro pratiche cedendo il campo alle più grandiose e spedite, cadessero in dissuetudine, poichè questi cambiamenti, e questo surrogarsi d' un metodo o d' una pratica all' altra non suol farsi se non per gradi.

Otto manichi di coltelli presentano sedici Nielli elegantissimi per l' ornato, dal N. 81. al 96. dei quali ci basta qui esporne quattro soltanto, e portano da un lato in cima con piccole varietà negli ornamenti, le lettere iniziali che indicano Cosimo de Medici Duca d' Etruria, e dall' altro, con maggior varietà, trofei e targhe, dove lo stemma Mediceo viene sempre raffigurato. Non disdirebbe per certo anche al giorno presente un simile corredo per le argenterie d' una tavola principesca, giacchè sembraci assai elegante non solo il lavoro dei Nielli, ma bensì anche tutto il complesso delle forme. E questo è lavoro cui fa mestieri assegnare poco dopo il 1560., cioè fra gli ultimi eseguiti in Italia, di cui resti memoria d' epoca certa, essendo seguita la morte di Cosimo I. duca di Firenze nel 1574. quattro anni, dopo quella del Cellini.

TAVOLA VI.

Nella pace che viene raffigurata non sono più che quattro sole laminette niellate dal 97. al 100. poichè altre otto che ne formavano la composizione o deperirono, o vennero sottratte, e verosimilmente saranno state ornamentali, siccome li due pilastrini che sonosi conservati. Preziosa convien riguardare l'epoca di questo lavoro, che duopo è ascrivere alla più antica italiana, vale a dire fra quelle che portando impresso un carattere particolare ricordano lo stile dei primi intagliatori toscani. E siccome la Pace, che si conserva a Modena nella Cattedrale, e della quale abbiamo in addietro parlato, appartiene a Giacomo Porta Modauese artefice di quell'età, contemporaneo del Finiguerra, e pochissimo conosciuto, e poichè troviamo pur anche una qualche analogia tra lo stile di quella e il comporre di questa, così sarebbe stato nostro talento il riconoscervi una qualche specie di somiglianza, e singolarmente nella lunetta superiore. Il Presepio però si direbbe disegnato sui modi della scuola Fiorentina, se si guardi la composizione, il paese e le più minute cose accessorie, come le pieghe, il terreno, gli alberetti.

È da notarsi che nei tre Nielli, che circondano il soggetto principale di questa Pace, si osserva mantenuto il più antico metodo de' Nielli greci, come abbiamo veduto nella prima tavola, quello cioè di non fare il campo nero, distaccando in chiaro le figure o gli ornamenti, ma vi si è praticato l'abbassamento del fondo tutto punteggiato e dorato lasciando tutte le superficie Niellate un poco più elevate. La quale osservazione in alcuni dei più antichi Nielli italiani, siccome in questo, ci dà a conoscere evidentemente la derivazione di tale metodo da quegli antichissimi che si praticavano negli

arredi della Chiesa greca, e che si diffusero con tante altre pratiche non solo nella Russia per il contatto immediato che v' ebbero i Bizantini, parecchj secoli prima dell' ultime invasioni, ma ben anche in Italia.

Essendo noi giunti finalmente a possedere una lamina di composizione metallica, e non di rame puro, che qui diciamo appartenere a quei primi tentativi che si fecero passando dalle laminette niellate d' argento alle più grandi lamine in rame destinate ad imprimere in carta, vogliamo qui ricordarla facendo una breve e piacevole digressione, poichè rappresenta questo medesimo soggetto più in grande, e con parecchie variazioni, ma che in ogni più minuta parte però ricorda la composizione e lo stile di questa pace, e non tanto per il soggetto principale, quanto anche per gli ornamenti. Nessun gabinetto, per quante ricerche fossero da noi fatte, possiede stampa che in antica oppure in moderna età derivasse da questa lamina, fuor d' una che ci avvenne di rinvenire anni sono, il cui calco abbiamo sottoposto al giudizio de' primi intelligenti in Europa, accordandosi tutti ad attribuirla all' epoca del Finiguerra, del Baldini, di Sandro Botticelli, e indubitatamente alla scuola Toscana. E per maggiore singolarità questa lamina, di cui non conosconsi impressioni fuori della citata, porta a tergo un intaglio forse d' un secolo e più posteriore, rappresentante un S. Francesco stigmatizzato di mediocre artefice, del quale non abbiamo rilevato se possa aver servito a qualche numero di impressioni. Ma verosimilmente la prima e più antica composizione sarà rimasta così tracciata sulla lamina lungamente, e poi caduta in dimenticanza per difetto di torchj, li quali a poco a poco saranno stati ridotti a poter servire all' uso dell' impressione. E poichè, antico, bellissimo e molto raro ci parve questo lavoro calcogra-

fico, abbiamo in tal circostanza creduto di doverne parlare, quasi di un nesso o passaggio dell'arte dal Niello alla stampa.

E vaglia il vero, che nei primi tempi avanti di servirsi del rame puro senza lega d'altri metalli, si usassero piuttosto altre lamine di composizione, oltrechè in parecchi gabinetti se ne conservano, fu assai grato il vedere quella grande e bellissima lamina che aveva tutte le apparenze d'essere dorata, simile a quella più sopra citata, la quale era posseduta dal Segretario della Milanese Accademia, il celebre abate Bianconi. Questa fu intagliata a puntini invece che a tratti, con quel meccanismo che si disse *Opus malei*, e di cui abbiamo anche la bella stampa antica del S. Giovanni intagliata da Antonio da Brescia, e questa lavorò con rara diligenza Bonincorto da Reggio. Rappresentasi l'Annunziazione della Vergine nella dimensione di un piede e sei linee di altezza, e un piede di largo. Ma la maggior singolarità di questa lamina principalmente consiste in ciò che non fu avvertito da pochi scrittori che ne fecero parola, vale a dire nell'essere stata incavata a puntini, non già la parte dell'ombre, acciò queste venissero rilevate in carta, mediante l'inchiostro da stampa, ma al contrario è stata punteggiata con gran magistero tutta la parte del lume, di modo che per godere regolarmente dell'effetto di questo lavoro sarebbe mestieri o riempire di un metallo bianco tutto ciò che sulla lamina rimane granito, ovvero stampare con una sostanza chiara e luminosa il lavoro su d'un foglio nero; la qual cosa avrebbe acquistato alcun grado di probabilità, se si fosse supposto che la stampa imitasse quei lavori in oro che a chiaroscuro con tanto magistero si eseguivano nel secolo XV. Ma facendo più diligenti ispezioni su d'una prova moderna che fu tratta da questa lamina in tempo che il Bianconi la possedeva,

e veduto come tutti li caratteri riescivano impressi a rovescio, ci parve poter giudicare che la lamina fosse così lavorata o per essere riempiuta ella stessa d'una sostanza lucida chiara e permanente senza essere destinata alle multiplici impressioni mediante il torchio, o veramente che tanto questa, siccome molte altre delle prime lamine, e fors' anche il Presepio di cui abbiamo più sopra parlato, si intagliassero, e si conservassero perennemente in una tal condizione; alla qual supposizione in quest' ultima del Presepio potrebbe opporsi, che li caratteri che nella lamina sono intagliati a rovescio, rispondono poi benissimo al suo verso nell' impressione. Ma è singolare e da riflettersi come nondimeno questa stessa lamina si serbasse ad oggetto di culto, che non destinavala al torchio sicuramente, poichè aveva nella sua sommità un uncino saldato in argento con cui era sospesa, e al basso un occhietto parimente saldato in argento, a cui stava attaccata una lampada, e forse per secoli così stette nel monastero antichissimo di alcune religiose, di dove non fu tratta, che nelle soppressioni accadute circa trent' anni sono (1).

(1) Piacerà agli amatori di simili curiosità la descrizione della Stampa di Bonincontro che qui viene riferita tal come ce la espose il chiarissimo Sig. Carlo Malmusi Direttore del Museo Patrio Lapidario di Modena, versatissimo e diligentissimo investigatore d'ogni antichità preziosa in fatto d'arti, e gentile oltre ogni dire nel far parte delle doviziose sue cognizioni.

In un piano erboso e fiorito si elevano due colonne con capitelli e basi di Gotica architettura, le quali determinano la larghezza dell' incisione. Sovr' esse stanno due Angioletti alati, che con diverso muoversi aprono un padiglione, onde scoperto rimane un cielo stellato, nella cui sommità cinto da Cherubini presentasi raggiante l' Eterno Pa-

TAVOLA VII.

Differisce dalla Pace precedente ben poco questa che si presenta al N. 101. ma verosimilmente o l'arte aveva ricevuto maggior incremento, o l'artista esprimeva con più garbo la stessa composizione per quanto conservar si volesse all'incirca lo stesso tipo. Durevolissima trovasi nelle rappresentazioni delle stesse immagini la conservazione degli attributi, e degli accessorj. E quindi similmente alla precedente veggonsi i monti, gli arboscelli, e un castello, che compongono

dre e dal suo seno pender si vede lo Spirito Santo. Sta la Vergine umile, e inginocchiata a fianco del proprio letto orando a mani giunte sur un libro ov' è scritto. Ecce Ancilla Domini, *e che è poggiato su d' un scabello coperto di pomposo strato. Pur in ginocchio le si mostra l' Angelo annunziatore, bella figura di forme peruginesche, il quale ha nella destra gran giglio, e nella manca un cartello coll' iscrizione* Ave gratia plena Dominus tecum. *Nell' addietro sonovi alberi, e nel piano tra varj cespugli di fiori, un po troppo simetricamente disposti veggonsi da opposti lati due conigli, simbolo forse della timidità della Vergine, o dell'augurata fecondità. Nell' estremità superiore leggesi* Bonimcontru deRegio fecit, *e qui è da avvertirsi che tutte queste leggende oltre esser gotiche, rimangono disposte sulla carta ove fossero impresse in senso inverso, dal che può dedursi non fosse prima intenzione dell' incisore che la lamina servir dovesse a cavarne delle stampe.*

Questa lamina descrisse anche Tiraboschi a pag. 521. del 6. Tomo della Biblioteca modenese. Aggiugne però il Sig. Malmusi, di possedere egli un' antica prova fatta verosimilmente a mano di questa Carta prima che l' artista forse avesse passata la lamina alle mani di chi la commise, e contenendosi per lo stile del lavoro nell' epoca de' primi Intagliatori orefici Toscani, è da ritenersi questo lavoro come uno de' più preziosi tentativi dell' arte dell' incisione.

l' indietro del paese; trovasi l'angiolo annunziatore colla cartellina svolazzante portante lo scritto, vedesi il Pastore sedente presso il suo gregge, la Vergine e il s. Giuseppe genuflessi, e vicini alla culla, sonovi gli animali del presepio, la capanna, la canestrina intesta di giunchi, ove riposa il Bambino, il tutto in fine nella stessa disposizione; se non che distribuito in parte opposta, ma sembra proveniente da un modello la cui imitazione fosse già convenuta e stabilita. Un solo Angioletto genuflesso ed orante mostra nella sua giacitura quella soave devozione che tanto caratterizza con bella espressione l' arte nei tempi del primo suo perfezionamento; e questa è la sola varietà integrale che trovasi tra la composizione precedente, e quella che abbiamo ora descritta. La pace è legata in argento con minute opere di Cesello, e la figura del Redentore posta nella lunetta è scolpita in lapis lazzuli, adossata a un diaspro verde sanguigno.

TAVOLA VIII.

Lungo sarebbe il descrivere la pace composta dai 14. Nielli che originariamente erano legati in oro e in gemme, e di cui le sole laminette in argento Niellate fuggirono alla cupidità dei primi spogliatori di questo preziosissimo monumento. A noi non fu dato mai di conoscere cosa meglio composta, più ricca, più elegante, e che tutta riunisse l' eccellenza dell' arte negli aurei tempi, quanto in questo complesso singolare di perfezioni.

Dal N. 101. al 115. si troveranno distribuiti li Nielli formanti questo sublime avanzo del secolo classico. La lunetta racchiude nel mezzo in piccola dimensione lo stesso soggetto che fu da noi sì giusta-

mente ammirato nella Tavola III. N. 52. lo che ci fa avvisati della contemporaneità di questi lavori, e più ragionevolmente anche ci fa credere esser possano dello stesso insigne artefice, giacchè chi poteva ostentare le dovizie dell' arte in quella croce ricchissima, non doveva mancare dal possedere una Pace, che ogni altra, fino allora conosciuta in Italia, vincesse in ricchezza di lavoro.

Gli spazii laterali al rotondo del centro sono riempiuti con estrema eleganza da due Angeli genuflessi che recano due emblemi della passione, la colonna e la scala. Il fregio composto di ornamenti graziosissimi, e cornucopia e ghirlande presenta nel centro la colomba dello Spirito Santo ad ali spiegate, e lateralmente li quattro segni Evangelici. I pilastrini ornati di candelieri, di arabeschi e vasi del più bello stile, alludendo essi pure agli oggetti dell' incarnazione, e della passione presentano la sacra tunica e la Sindone, e nel centro di ciascuno di essi l' angelo annunziatore, e la Vergine. Nel basamento dei pilastrini sono effigiati da ciascun lato tre angioletti genuflessi per parte, quelli di mezzo recano l' uno la corona di spine, l' altro un vasello col Sangue prezioso, e i laterali stanno a mani giunte devotamente adoranti. Il nome di Gesù, e alcuni serafini in mezzo de' festoni di fiori compiono gli ornati del basamento sottoposto al soggetto principale.

Nel mezzo sta l'adorazione dei Re magi al presepio copiosissimo di figure pel seguito numeroso di pedoni, cavalieri, cavalli, cammelli e turbe d' ogni genere. Un coro di angioletti porta una leggenda ove è scritto XPS. REX VENIT IN PACE, ET DEUS HOMO FACTUS EST. Il gran numero di figure distribuito così giudiziosamente in piccolo spazio, il vezzo e la proprietà de' movimenti, l' affettuosa devozione che tutto spira questo soggetto, la gentilezza delle giovani donne che trat-

tengonsi fra loro dietro alla Vergine, questo insieme di bellezze, di distribuzione, di disegno potrebbe appartenere a sommo artefice qualunque ei sia, e dell'epoca più famosa per arte. Li pieducci che stanno al disopra dell'arcata di questa composizione, presentano due angeli volanti che recano gli strumenti della passione.

Benchè sia molto prezioso questo lavoro per se medesimo, nondimeno servirà maggiormente a rilevarne il merito il sapersi che l'artefice trasse a mano una prova in carta del soggetto principale avanti di niellare la lamina, prova che ritenghiamo unica, ed abbiamo in grandissimo pregio.

Per quanto poi da noi si fosse desiderato di riconoscere, non tanto nei Nielli di questa Pace come in tutti gli altri esposti nella Tav. III. il vero autore almeno dei disegni, se restar potesse dubbioso per avventura, l'autor degl'intagli; non abbiamo osato di avventurare un parere che potesse presso gli amatori far nascere il sospetto che da noi impreziosire soverchiamente si volesse questa raccolta coll' accreditarla d' illustri nomi, e di mal fondate opinioni; e benchè da noi si riconoscesse a piena evidenza l'epoca del secolo XV. in simili lavori non meno che la mano de'più abili disegnatori, e forse del più valente; e quantunque il bel garbo, la finezza ed il gusto ci ricordassero gli intagli del Finiguerra, e le composizioni del Pollajolo; prima però di avvalorare quest'opinione, ci parve circospetto il consultare uno de' più valenti artisti dell' età nostra, al quale è difficile contendere la prima palma, specialmente come abilissimo disegnatore e conoscitor versatissimo in queste materie, per l'immensa copia di preziosità da lui vedute e possedute, e grata cosa noi reputiamo quindi il qui inserire il parere del cavalier Vincenzio Camuccini, al quale tanto il *fac simile*

di questa Pace, come di tutti li Nielli della Tav. III. furono sottomessi, per ottenerne una libera opinione. « I componimenti dei Nielli, quanti essi sono, « che mi ha mandati, appartengono alla manie-« ra del 400. e rammentano il Pollajolo più che « altri. Se non che il monumento di Sisto IV. da « lui eseguito in S. Pietro di Roma, presenta uno « stile un po' più grandioso, e un comporre non tanto « arido: ma le porte di mezzo della suddetta basilica « non sono lungi dal fare di questi Nielli. Che in essi « io vegga copie di capo-lavori già cogniti, nol « potrei dire, solo il presepio e il battesimo del Si-« gnore sono composti come facevano tutti in quel « tempo, ed ella ben sà che parecchi soggetti si trova-« no maneggiati in forma non dissimile da parecchi « artisti del primo tempo, senza che possa affermarsi « che si copiassero vicendevolmente ». La qual saggia osservazione maggiormente avvalora ciò che da noi fu dimostrato le tante volte, cioè come gli artefici, i quali tendevano a mettere in evidenza piuttosto le cose rappresentate che il loro artificio, coincidevano con semplicità nelle composizioni e negli atteggiamenti più naturali. E in prova di quanto il Camuccini accenna, oltre ciò che abbiamo in più luoghi indicato, sia grato il ricordare come la composizione del battesimo del Nazareno esposto nella nostra Tav. III. somigli il capo-lavoro di Gio. Bellino, che vedesi in Vicenza nella Chiesa di santa Corona, intagliato con magistero nella rarissima stampa di Girolamo Moceto.

L'opinione di un maestro tanto versato nelle arti del disegno, rispettato da noi grandemente, non ci toglierà però dal riconoscere, che mentre avvi tutta l'analogia nel fare dei disegni da noi pubblicati col modo di comporre del Pollajolo, e segnatamente nei monumenti di Sisto IV. e Innocenzo VIII. in S. Pie-

tro, nei quali altrettanto spicca il gusto e l' eleganza dell' arte, quanto mancavi ancora la grandiosità, che fu il carattere più distinto dell' età posteriore, nondimeno a noi sembra che simili opere non potrebbero mai associarsi e confondersi nè per lo stile, nè per l' esecuzione con quelle di Filarete e di Simone fratel di Donato, i quali inventarono e fusero in bronzo i bassirilievi della porta maggiore di S. Pietro. Non vi fu epoca in cui, quanto lodaronsi le opere del Pollajolo, altrettanto non venissero biasimate quelle degli artisti citati, non avendo questi lavori di comune tra loro che l'epoca, e non certamente il valor degli artefici. Tutti gli scrittori cominciando da Vasari, gridarono sulla scelta di questi operai nel lavoro della porta principale della basilica, e Vasari non ebbe ritegno a dire con franchezza, benchè si trattasse dei suoi Toscani medesimi, *se Eugenio IV. quando deliberò di fare in bronzo le porte di S. Pietro di Roma avesse fatto diligenza in cercare d' aver uomini eccellenti per quel lavoro, siccome ne' tempi suoi avrebbe agevolmente potuto fare, essendo vivi Filippo di ser Brunellesco, Donatello ed altri artefici rari, non sarebbe stata condotta quell' opera in così sciaurata maniera, com' ella si vede nei tempi nostri*.

Di già il Cellini medesimo aveva ne' suoi scritti lasciato memoria dell' immensa preziosità dei disegni del Pollajolo, e ci narra com' egli somministrasse le sue invenzioni al Finiguerra per le diverse Paci da lui niellate. E poichè parecchie conviene di riconoscerne molto diverse tra loro nel merito di esecuzione, e non tutte derivanti dalla stessa mano disegnatrice, e dalla stessa mente inventrice non abbiamo che ad esaminare la Pace del s. Giovanni di Firenze, e quella della Crocefissione del Marchese Gio. Giacomo Trivulzio per

avere un largo convincimento che tutti li Nielli della Tav. III , le due adorazioni de' Magi della Tav. V. oltre la Pace di cui abbiamo da ultimo parlato , non solamente debbano attribuirsi a quest' epoca , ma ben anche agli artisti primari che levarono il grido più alto. E certamente era per la storia dell' arte ben doloroso il dover restringere al piccol numero delle opere celebrate fin ora , i Nielli del Finiguerra , che vivendo in un epoca segnalata per i progressi di questi studj , e avendo levato de' suoi lavori altissima rinomanza , era mestieri il supporre che non tutti fossero distrutti , e piuttosto il maggior numero di questi fosse sottratto alla pubblica ammirazione , sia per la custodia in cui tenevansi le cose minute e preziose, sia pei lontani paesi in cui facilmente venivano trasportate , sia per una certa gelosia di mestiere negli artisti stranieri , che non conoscendo la meccanica di questi lavori non ne celebravano abbastanza la celebrità ed il merito , sia finalmente perchè la più parte de' Nielli destinata ad ornamento dagli arredi sacri , non cadde si di frequente sotto i sensi degli ammiratori rinchiusi ne' più arcani recessi del santuario , mentre i lavori che servono agli usi civili e profani sono molto più esposti alla vista de' curiosi e degli amatori.

TAVOLA VIII. A.

(*Dal N.* 116. *al* 118.)

Del pari preziosa è la Pace presente ove si vede la nascita del Redentore, e l'incoronazione della Vergine. Nel primo soggetto è rappresentato il presepio: sono in alto tre Angeli volanti , uno de' quali reca in un Cartello il GLORIA IN EXCELSIS , e altri due suonano le trombe :

nella capanna stanno la Vergine, s. Giuseppe, il Bambino, l' asino e il bue, e tre angeli adoranti; da una parte all' ingresso sono tre pastori, dall' altra in lontano è un pastore avvisato da un angelo. Nella lunetta superiore il Redentore incorona la Vergine cinta da un cerchio di dieci serafini, stando quattro grandi angeli genuflessi, due per parte. Il fregio è formato da un cartello mosso con varii attorcimenti a guisa di un complicato meandro ove si legge scritto. PARVULUS FILIUS NATUS EST NOBIS, ET VOCABITUR DEUS FORTIS. In mezzo a questo fregio è lo scudetto collo stemma Visconti, e in oro lateralmente a questo le due iniziali L. D. LUDOVICUS DUX.

Non possiamo accertare con ostensibili documenti la provenienza di questa Pace, se non che ben ci ricorda negli anni giovanili di aver veduto un arredo consimile fra le ricche suppellettili della Certosa di Pavia, eretta da Gio. Galeazzo Visconti sul finire del XIV secolo. Nè questa nè alcun altra Pace noi vedemmo in quel santuario allorquando fu da noi visitato dopo le fatali sue spogliazioni, allorchè ivi ci condusse l' oggetto di pubblicare alcune notizie intorno le sculture preziose che vi si ammirano, il che fu parecchi anni avanti che quel tempio venisse così nobilmente illustrato dagli artisti Lombardi, per le quali cose non pare irragionevole che questa Pace abbia appartenuto alla Certosa Ticinese. Difatti Lodovico il Moro contribuì sommamente ad accrescere lo splendore di questo santuario, ove fu sotterrato colla sua moglie Beatrice, siccome attestano le magnifiche lapidi sepolcrali che veggonsi in quel medesimo tempio portanti le loro effigie, e da noi prodotte nel Vol. II edizione prima della Storia della Scultura alla Tavola XLVIII scolpite da Cristoforo Solari detto *il Gobbo*. Non erano allora pochi i Niellatori in Milano, come ce ne

assicurarono il Vasari e il Cellini, anzi tutti i cultori di queste arti cominciavano per lo più dall' essere orefici, e molto stimati in Lombardia furono il Caradosso, Daniele Arcioni, Jacopo da Trezzo, ed altri parecchi, oltre l' aver avuto in quel medesimo tempo gran numero di sommi Artisti Toscani, che in ogni ramo dell' arte primeggiarono in Milano al servizio di quella splendidissima Corte.

E qui piace di ricordare come il *Caradosso* fosse precisamente *Pavese*, poichè Teseo Ambrogio suo coetaneo lasciò scritte queste parole: *Non minore laude dignum arbitratus fuerim Charadossum Ticinensem qui in lapillis omnium generum praetiosis etc.* Artefice insigne pei minuti lavori d' oreficeria, citandosi dal Sabba *un Calamaro d' argento di bassorilievo, fatica d'anni ventisei, ma certo divino*. Non sarebbe quindi discaro il concludere con ragione, e l' apporre al talento di questo raro Artefice alcuni dei Nielli che trovavansi in Lombardia, e singolarmente in Pavia, in un epoca che questi principi promovevano, premiavano, e occupavano in loro servigio, li primi ingegni d' Italia, ma dando verosimilmente la preferenza a loro connazionali, fatti già emulatori de' più valenti artefici della Toscana: la qual cosa piace di notare qui, poichè l' analogia che troviamo nella composizione di questa incoronazione della Madonna con quella che vedesi nella Pace del s. Giovanni di Firenze ci sembra grandissima, se non che ciascuna delle mutazioni tende quasi sempre a migliorare, allorchè sia fatta, come qui vedesi, da sommo Artista.

TAVOLA VIII. B.

(*Dal N.* 119. *al* 124.)

A meglio corroborare la nostra opinione intorno al significato e alla derivazione della Pace esposta nella tavola precedente servirà altra piccola Pace che pareva destinata ad uso quotidiano e feriale, riserbando la prima pei giorni solenni. È in questa figurato l' uomo dei dolori, colle mani legate, la corona di spine, e la canna, esposto al popolo, leggendosi nel campo e in un zoccolo distribuita a grandi lettere la parola IEROSOLIMA. In un piccolo frontone è l' Eterno Padre a braccia aperte, e nel basamento della Pace sono tre piccoli medaglioni. In quello di mezzo è scritto e niellato Pacis fundamentum, e gli altri due presentano gli stemmi, e le insegne sforzesche, cioè il leone col pomo cotogno, che è lo stemma della famiglia Sforza, e il caduceo che è una delle *devises* allora tanto usate dalle famiglie illustri d' Italia e di Francia. La stessa lapide da noi citata nella tavola precedente che si vede scolpita nella Certosa di Pavia coll' effigie di Lodovico il Moro, presenta in bassorilievo le stesse iniziali L. D. che il conte Litta nella sua grand' opera delle famiglie insigni d' Italia spiega parimente per *Ludovicus Dux*, le quali lettere veggonsi sul guanciale dove il duca giacente poggia colla testa, trovandosi ai quattro angoli gli stemmi e le insegne qui pur anche da noi descritte.

Aggiugnesi in questa tavola un bel medaglione coll' effigie di s. Teodoro, divelta da qualche arredo sacro di una Veneta chiesa, essendo questa l' immagine del patrono più antico di questa città, simboleggiata come la si vede su l' una delle colonne esistenti nella piazzetta di S. Marco.

NIELLI
IN
COMMERCIO

Possiede il sig. Alvise Albrizzi in Venezia un bel Redentore d' avorio in bassorilievo, sedente in una Cattedra con pulvino e scabello, tenente un gran libro sulle ginocchia colla sinistra, e in atto di benedire colla destra, di lavoro antico, il quale potrebbe esser stato la metà di un dittico accomodato poi nel 1500. in una bella cornice d' avorio, avente all' interno in un ripiano una lamina d' argento tutta cesellata e ingemmata ove sono frammisti alle pietre preziose nove piccoli nielli il principale de' quali è lo stemma del cardinale della Rovere innanzi al suo pontificato. Gli altri otto nielli in piccola dimensione rappresentano li busti delli quattro Evangelisti, e dei quattro dottori della Chiesa.

Un medaglione di due pollici di diametro ove stà figurata l' adorazione de' pastori.

La patena di un calice ove al centro nella grandezza dell' Ostia è riportato, un Niello colla nascita del Redentore, e d' intorno è lo scritto PARVULUS FILIUS HODIE NATUS EST NOBIS, ET VOCABITUR DEUS FORTIS.

Un medaglione singolare di oltre due pollici di diametro rappresentante un Concistoro di Paolo II. e d' intorno è lo scritto SACRUM PUBLICUM CONCISTORIUM PAULUS VENETUS P. P. II.

Un ovale per traverso con piccola variazione dal nostro N. 52. Tav. III.

Una piccola Pace di un pollice e mezzo di largo alta tre circa, che rappresenta una Vergine in trono col bambino, un s. Giovanni, ed un altro santo in piedi laterali, e un angioletto che suona seduto a' piedi del trono.

Altra piccola Pace rappresentante pure una Vergine in trono col bambino, e due angeli laterali in piedi sovra due piedestalli. Questa è un impressione in carta forse a mano, di un Niello di bellezza singolare.

Due ritratti l' uno d' incontro all' altro in un medaglione, e nell' altro che serviva di rovescio lo stemma. Intorno ai primi stà scritto LUDOVICUS MARCHIO, ET MARGARITA D. FOIS. M. S. intorno al secondo, SI DEUS PRO NOBIS QUIS CONTRA NOS.

Due soggetti tratti dalle forze d' Ercole che Sebaldo Beham intagliò dall' anno 1542. al 1548. e precisamente il numero 1. delle dodici stampine secondo il catalogo di Bartsch, quella cioè dove Ercole batte li Centauri, e leggesi in essa come nel niello AERUMNAE HERCULIS: e l' altro che è il sesto del catalogo, dove Ercole punisce la perfidia di Laomedonte, e stavvi scritto HERCULES MULTIS BELLIS LACESSIT TROJAM. Certamente questi sono un imitazione delle preziose stampine del nominato intagliatore di Norimberga; ma non sono di sua mano, bensì di un diligente e più timido imitatore; e non è meraviglia, siccome abbiamo dimostrato, che si imitassero stampe preziose, se imitavansi in niello, e dipinti, e persino sculture, come abbiam dimostrato. E giustamente le opere degli artefici di quella famiglia erano allora come addesso tenute in pregio in Italia, poichè lo zio Bartolommeo Beham aveva qui dimorato lungamente, e specialmente in Bologna essendo annoverato fra gli scolari e gli imitatori di Marc' Antonio. Alcuni Tedeschi però lavorarono in niello e abbiam riferito anche come

Buon Martino in Italia apprese a Firenze a lavorare in argento col bulino: ma questo intagliatore d'Augusta era nato un secolo prima dell'incisioni di Sebaldo Beham.

Una Pace che raffigura la Natività e l'Adorazione de' pastori, composizione di nove figure compresi gli animali del presepio: e al di sopra una lunetta in un secondo niello rappresentante una gloria d'Angeli coll'Eterno Padre. Il lavoro è di bello stile, e la Pace è in tutta la sua integrità.

Altra Pace in forma di quadrilatero posta in un moderno quadretto che apparteneva alla casa Rezzonico e verosimilmente a quel Pontefice, alla quale và unita una prova a mano del niello medesimo. Si figura in essa una Vergine in trono a mani giunte col bambino sulle ginocchia: al lato sinistro s. Girolamo s. Pietro martire, e s. Domenico, al destro s. Giovanni, s. Antonio e s. Tommaso d'Aquino. Si vedono due angioletti sulla cimasa del trono, e leggesi sull'archivolto AVE REGINA COELI. Questa è una ripetizione del bellissimo niello che posseggono sempre li conti Remondini di Bassano, se non che la ripetizione libera non può dirsi eseguita sovra d'un calco, nè contemporaneamente, poichè il niello della casa Remondini attesta un'epoca anteriore, ed era già reso noto con un intaglio a guisa di *fac simile*, che ne fu tratto con poca perizia in questi ultimi anni, non atto a dare che appena una idea della composizione.

Finalmente una piccola botticella da profumi di pietre dure legata in oro dove al fondo dall'una parte è una piccola effigie di Enrico IV, e dall'altra l'iscrizione in mezzo a un ornato HENRY IV.

Anche il sig. San Quirico fra le molte anticaglie preziose che conserva a disposizione degli amatori che go-

dono di acquistarle tiene un numero di nielli, e particolarmente meritano ricordanza i seguenti.

Dodici coltelli coi manichi Niellati, e le lame damaschinate segnate colle iniziali C. M. D. E. e cogli stemmi medicei, li quali stanno pur anche nell'antica loro custodia originale fatta a forma di pesce. Somigliano questi, in una forma alquanto più piccola, per gli ornamenti e i trofei a quelli da noi posseduti e indicati nella Tav. V.

Una mazza d'argento minutamente niellata con semplici arabeschi, e della più fina esecuzione, che imita le opere orientali. Questa servir doveva a qualche gran personaggio o generale d'armata; e per entro al fusto è celata un asta e uno stocco terribile.

Altra mazza o piuttosto bastone di comando impellicciato di tartaruga, della forma delli scettri ducali. In questa sono riportati all'estremità due ornamenti di bronzo dorato (verosimilmente di epoca posteriore) ma alla cima ed al fondo stanno in due Nielli le iscrizioni, gli stemmi e il millesimo del 1570. indicanti essere fatto questo lavoro pel doge Pietro Loredan, che non durò nel Dogado se non 3 anni, e la cui singolare elezione si dovette all'essersi rinnovato tredici volte lo scrutinio senza successo, per parità di voti tra due competitori più meritevoli. Morì di 89 anni, nè alcuna circostanza famosa distinse la durata della sua dignità, fuorchè nell'anno della sua morte la Porta mosse guerra alla Repubblica per il possesso di Cipro. Le iscrizioni sono le seguenti SERENISSIMO PETRUS LAUREDANUS VENETORUM DUCE IMPERANTE MDLXX. Nel mezzo a due trofei stanno due scudi; l'insegna di S. Marco è nell'uno, lo stemma dei Loredani è nell'altro.

Un medaglione a modo di dittico contenente alcune immagini di santi greci, opera dello stile e dell'epo-

ca di quelle poste da noi nella Tav. II. ai numeri 13. e 14.

Un candelabro di bronzo il quale verosimilmente aver ne doveva un compagno od altri parecchi, e fors' anche una Croce, ma questi e il solo superstite per quanto è a nostra cognizione. Alla metà sono incassati sei Nielli in forma oblonga, ove sono figurati diversi santi in piedi, e intorno alla base stanno distribuiti tre busti in piccoli medaglioni.

Il rovescio di due medaglioni d' oro che furono venduti; ma questo rovescio in Niello venne serbato, separando con mal consiglio una cosa preziosa da un altra preziosissima. L' uno presenta il ritratto in profilo di Enrico II. colla leggenda HENRICUS II. FRANCOR. REX INVICTISS. P. P., e l' altro il ritratto di Filippo II. colla leggenda PHILIPPUS HISPANIARUM ET ANGLIAE REX. Questi sono contornati da un meandro conforme, e molto gentile, parimente niellato.

Un piccolo medaglione a due lati, nell' uno dei quali è figurata la Madonna, nell' altro un S. Giovanni in piedi; al basso dei quali stanno due iniziali l' una V. che allude alla Vergine, e l' altra B. che riferisce al Battista. L' opera non venne condotta a perfezione; non essendo ben penetrato nel fondo, lavorato a tagli incrociati, il solfuro d' argento.

Un piccolo fregio dell' altezza d' un pollice, largo tre pollici e mezzo rappresentante una Nereide o divinità sul dorso d' un Bue marino guidato da un Tritone: questa è preceduta da un Amore volante, e seguita da altro Amorino che guida un Delfino. Lavoro del genere del Niello segnato 37. alla nostra Tav. II.

Una singolare iscrizione d'intorno a un brutto ceffo in bassorilievo in bronzo, la quale per quanto esprime, si riconosce Lombarda dai modi del dire, e non vuolsi

omettere, sebbene sia cosa di poco momento. PERDONAR SI PO DESMENTICARSI NÒ.

Degni di pregio sono due medaglioni ovali di fino lavoro che rappresentano li Duchi di Milano pieni d'ornamenti per entro del Niello stesso dorati con gran diligenza. Nel giro di ciascuno leggonsi le seguenti iscrizioni.

JO. GALEATIUS GALEATII VICECOM. FIL. MED. DUX PRIMUS —. CATHERINA BERNABOVIS VICECOM. F. JO. GALEATII VICECOM. UX. Al rovescio di ciascuna laminetta è intagliata a bulino semplicemente la biscia Visconti.

PARTE SECONDA

DELLE CARTE

DA GIUOCO

PARTE SECONDA

DELLE CARTE

DA GIUOCO

Allorquando per opera degli orefici fiorentini si ripresero e maggiormente si diffusero in Italia le pratiche dei Nielli, indubitatamente molti secoli prima conosciute in gran parte d'Europa, fu di conforto agli investigatori dell'origini dell'arti l'attribuire a quei primi saggi il motivo dell'incisione in rame, che da quell'epoca si diffuse presso tutte le nazioni, sostituendo poi alle lamine d'argento quelle di men prezioso metallo e moltiplicando col mezzo dei torchi i prodotti di ogni arte del disegno, con quella felicità, che rese singolarmente famose l'Italia, la Germania e la Francia.

L'uso che di que' piccoli lavori facevasi pe' sacri arredi, rese per alcun tempo durevoli quelle pratiche, finchè non cedettero all'effetto più appariscente, che produr dovevano i lavori in rilievo, sia per opera dell'arte fusoria, sia per il più difficile e più ingegnoso lavorio del cesello. Nè soltanto quei primi lavori si destinarono ai fregi del Santuario, ma se ne videro adorne le impugnature e i foderi dell'armi, le posate, le scatole, le profumiere, i vaselli, i codici, ed ogni altro leggiadro utensile, che gli usi o la moda di quell'età destinavano a varj bisogni della vita civile. E se abbiamo vagato con qualche frutto di piacevole istruzione nelle ricerche dei Nielli, per rannodar qual-

che filo, utile a quelli, che vorranno un giorno scriver la storia vera della Calcografia italiana non sarà discaro il ravvolgersi ora in un più intricato labirinto, e trattenersi alcun poco fra le carte e i giocolieri in indagini speciosissime dalle quali sotto un apparenza di frivolità potranno a nostro credere emergere preziose notizie di fatti, e se non fallisce il nostro divisamento farassi un passo di più che nol fecero finora coloro, che rivolsero il pensiero ai più antichi monumenti, che ci rimangono di questo genere. Non furono però pochi gli scrittori, che trattarono questo argomento, ma in Italia fu meno discusso, che altrove, benchè forse maggior copia qui rimanesse di memorie e di avanzi, sui quali fondare qualche critica osservazione. Nè certamente è nostro pensiere di far censura a que' benemeriti, che volsero le cure a questo soggetto, quand'anche fossimo d'un contrario parere. Falsamente supponsi la critica voler significare quella acuta sagacità, che svela le mancanze, riconoscendo negativo il merito, positivo il difetto, condannando severamente, e degnando appena di assolvere colla sua approvazione. È bensì vero, che non ci aggiriamo con tali ricerche fra le produzioni di genio; ma forse può spigolarsi qualche cosa di buono anche in quest' arida messe, ove non avremo a censurare le cadute, o a misurare i voli dell'ingegno, e per conseguenza la critica stessa, fungendo il suo ufizio minore, dovrà premiare piuttosto l' esattezza, che distribuir palme alla gloria, senza però ispirare per questo nè ardimento nè tema.

L'ab. Rive pubblicò in Francia una bella e copiosa dissertazione sulle carte da giuoco coi tipi di Didot nel 1779. e 1780., e nel 1704. il P. Menestrier ne trattò nella sua biblioteca curiosa e istruttiva, come nel 1761. il P Daniel ne scrisse nel giornale di Trevoux. Il sig. Court de Gebelin nell' opera del mondo primitivo pa-

ragonato al moderno, trattò ampiamente del giuoco dei Tarocchi, della loro origine e delle loro allegorie, nella qual opera si parla anche della divinazione col mezzo delle carte. Lodovico Vives aveva già pubblicato fino dal 1545. in Parigi una esercitazione latina intitolata *Ludus Chartarum seu Foliorum Dialogus*, dopochè in Lione due anni avanti Agostino *Reymatio* diede già in luce un dialogo sullo stesso argomento nei dialoghi di Adriano Barlandi. L'istoriografo della Spagna Lucio Marineo Siculo nel 1686. riferisce, in proposito della giurisprudenza Spagnuola, un parallelo con quella di Francia intorno alli giuochi di carte. Baretti parlando dei costumi d'Italia pubblicati in Londra nel 1768. nel vol. II. cap. 33. pag. 217. tratta altresì dei giuochi di carte, siccome nell' opere di Cardano stampate a Lione nel 1663. si parla nel Tomo I. pag. 27. dei medesimi giuochi, ed il cav. Carlo Cotton nel 1680 pubblicò in Londra un' opera su tutti li giuochi, ove più particolarmente, siccome è da supporsi, tratta di quello del Whist. Nelle note del Minucci e del Biscioni al Malmantile racquistato del Lippi è trattato diffusamente del giuoco delle Minchiate, siccome aveva trattato del tarocco Alberto Lollio Ferrarese in una sua invettiva pubblicata dal Giolito in Venezia nel 1550. e sul principio di questo secolo più lettere il sig. Alessandro Buchan, il sig. Cok Blomhoff, e il sig. Robert Cruden scrissero su questi argomenti al sig. Singer, che tutte riportò nelle sue appendici della magnifica opera da lui pubblicata sui giuochi delle carte a Londra nel 1816. ornata con una copiosa serie di stampe e di *fac simile*, che la resero preziosa e ricercatissima dagli amatori di questi studj; tanto più che dottamente l' accompagnò di preziose ricerche intorno la xylografia e la tipografia, deducendo le sue osservazioni da tutti li più

accreditati scrittori che lo avevano accompagnato, o preceduto. Quasi tutte le esercitazioni degli autori suddetti per intero trovansi riprodotte nella sua appendice, e a passo a passo in queste nostre ricerche noi abbiamo procurato di rendere la dovuta giustizia al dottissimo Inglese, seguendolo nel suo erudito lavoro, cosicchè nel darsi le nostre osservazioni sulla materia, verremo anche in qualche maniera a dar conto di quest'opera cheper molti Italiani potrebbe riescire affatto nuova.

Era nota l'opera pubblicata da *Bullet* intitolata *Ricerche storiche sulle carte da gioco*, stampata in Lione nel 1751 non che una dissertazione nel Giornale di Trevoux pubblicata nel Maggio 1720. E l'opera del Sig. Breitkopf sull'origine delle carte da giuoco aveva già esercitata la mente degli eruditi.

Non parleremo delle produzioni italiane a noi più note intorno a questo argomento, come del capitolo del Berni sul giuoco della Primiera, del poemetto del Bettinelli sul giuoco delle carte, del trionfo del Tressette poema di Lodovico Morelli patrizio Veneto, dei canti Carnascialeschi, dei Mondi del Doni, della Piazza universale di tutte le professioni del mondo del Garzoni, e di molti altri libri che trattano questa materia, tra quali Pietro Aretino stampò appositamente un dialogo, intitolato le *carte parlanti*, che interloquiscono con un *Anonimo Padovano*: e l'abate Pietro Zani lungamente discusse questo argomento *ne' suoi materiali per servire alla Storia dell' incisione*, oltre quanto ne avevano detto in simili ricerche storiche dell'arte dell'intaglio molti rinomatissimi autori, e segnatamente Ottley, e Strutt, e per ultimo il Bartsch nella sua opera pregiatissima *Le peintre graveur*. Questa lunga narrazione intorno gli scrittori che hanno versato su tale argomento dimostra, come in varie

età e presso tutte le nazioni simili investigazioni hanno meritato l' occupazione dei dotti: e non sono tanto sterili, come si crede forse, le fonti da cui attingere almeno la memoria de' fatti in una materia, che siccome vedremo, è ben altro che frivola e inconcludente; ed avevamo estese di già queste nostre memorie, e lette ad una società di eruditi, quando ci venne notizia recente che il sig. Peignot aveva pubblicato nel 1806 un' *analisi critica e ragionata di tutte le ricerche pubblicate fino a quest' oggi sull' origine e l' istoria delle carte da giuoco*, ove, benchè nulla aggiunga del proprio, raccoglie accuratamente il detto da tutti gli Autori con sana critica, e bibliografica erudizione. Siccome però d' ogni cosa della quale è stato scritto e trattato si è sempre cercato l' origine, così anche in questo argomento ripescando fra le più antiche memorie, si è preteso di derivare il remoto principio di tali giuochi dai tempi favolosi ed oscuri, vagando quasi araldicamente, come suol farsi per le genealogie delle prosapie nel vacuo dei sogni e dei delirii dell' umana ambizione, che divinizza sovente tuttociò, che assoggetta al suo esame, o crede illustrarlo, mettendo alla tortura l' ingegno, e non accorgendosi di prestare uno strauissimo culto o ad una propria creazione, o piuttosto ai fantasmi d' un' immaginazione esaltata.

Qual meraviglia dunque se non mancarono scrittori, che dissero inventati i giuochi di carte e dei dadi dai Lidii, durante la fame che li tribolava sotto il regno di Ati, e se fuvvi persino, chi travide in un passo del primo libro di Erodoto, che ivi fosse fatta menzione delle carte da giuoco. Simili interpretazioni non hanno maggior fondamento di quelle, con cui altri pretesero, che questi giuochi fossero conosciuti da' Greci e dai Romani, quantunque non tro-

visi di ciò traccia veruna abbastanza chiara e positiva per simile deduzione, e verosimilmente Ovidio nell'enumerare ogni sorta di piacevolezze, di spassi di costumanze speciali, ne avrebbe dato qualche indizio. Noi però intendiamo di escludere da questa pretesa antichità le sole carte, non già i dadi, i tali, gli scacchi, la dama, ai quali giuochi soltanto miravano le diatribe veementi di S. Cipriano, che viveva nel terzo secolo, e forse da alcuni si credette aver queste invettive preso di mira anche le carte, comprendendole nella categoria *de Aleatoribus*, cui spettano anche le denominazioni di *tabellas lusorias*, senza che sia poi dimostrato, che vogliano sotto questo nome intendersi positivamente le carte da giuoco. È però chiaro che se l'Archeologia Greca e Romana non ci somministrano argomenti in favore di questa antica costumanza, noi abbiamo le memorie dei più culti viaggiatori, che trovarono un tal giuoco presso degli Arabi, e presso i Cinesi, di modo che rimane per questa parte aperto l'adito a supporre, che potessero a noi essere derivate queste pratiche fino dall' epoca dell'irruzioni dei Saraceni nelle Spagne e nella Sicilia, e per ciò a fine di nobilitare nel fumo di qualche antica derivazione i giuochi di carte, noi non avremo gran difficoltà ad accordare, che forse questi passatempi divertissero la corte di Musa, e dei Califi Orientali, li quali se ci conservarono ne' secoli oscuri gli elementi delle scienze e delle lettere, possono aver ben anche recato seco loro i modi e le forme di questo trastullo, che come vedrassi non è sì vuoto di senso, e può nascondere sotto il suo velame le più grandi allegorie. Se non fossero perite le settanta biblioteche ch' erano nel regno di Andalusia nell'epoca più umiliante degl' Annali d' Europa, chi sa che non si trovassero le prime diramazioni genealo-

giche di questi giuochi, e forse, che fra li seicentomille Volumi della libreria degli Ommiadi in Ispagna si sarebbe trovata l'interpretazione, e l'origine di questo libro allegorico, composto di pagine mobili, il cui significato si muta, e si alterna a guisa delle lettere di un alfabeto secondo la varia loro disposizione.

Non a caso abbiamo fatto questo cenno intorno alla coltura e ai passatempi degl'Arabi, poichè risalendo all'interpretazione della parola *Naibi* con cui gli Spagnoli denominarono anticamente le carte da giuoco, tutti gli scrittori d'accordo convennero, che l'etimologia di questo vocabolo viene dalla voce orientale, adottata in Europa all'epoca dell'invasione degl'Arabi nelle Spagne. Così riferiva anche l'ab. Rive nell'opera da noi più sopra citata, e la parola *Naib* in lingua ebraica vuol dire difatti astrologia, stregoneria, dicitore di fortuna, o predizione, il che si combina assai più coll'oggetto delle carte da giuoco di quello che la parola Castigliana *Napa*, che significa una cosa *piatta;* quindi *Naipes* per *libro desenquadernado* libro slegato di carte volanti, ove si legge e si predice in quale stato ognuno può trovarsi nell'elenco dei reprobi. Ma siccome in queste carte vedeansi segnate anche alcune cifre, vi fu chi leggendo materialmente non si avvide, che la denominazione della prima cifra, che vi trovarono segnata, poteva essere relativa al nome di un Niccolò Pepino, preteso inventore, e lessero perciò *Naipi*. Almeno questa è l'etimologia, che l'Accademia Reale di Spagna dà a questa voce nel dizionario della lingua Castigliana.

Nè può negarsi la derivazione delle carte da giuoco in Italia dalle Spagne, e per conseguenza dagli Arabi, che se non fu denominata con questo vocabolo dai Compilatori del Dizionario della Crusca, nondimeno le carte così vennero denominate nel 1393. nella cro-

naca di Giovanni Morelli, come le aveva menzionate anche prima nella Storia Fiorentina Ricordano Malespini « *Non giocare a zara, nè ad altro gioco di dadi; fà de' giochi che usano i fanciulli; agli Aliossi, alla Trottola, a Ferri, a Naibi, a Coderdone e simili.* » Che forse le carte correvano per le mani de' fanciulli, come anche oggi si pratica senza maggior significato, che quello delle figure, che loro servono di trastullo innocente. E il Pulci nella 67 stanza del settimo libro del suo Morgante scriveva

. . . . Gridava il gigante
Tu sei qui Re di Naibi, o di Scacchi
Col mio battaglio convien ch'io t' ammacchi.

E una tal parola non solamente viene adoperata in questo senso in Italiano, ma venne anco latinizzata, come ne fanno fede pienissima li sermoni di s. Bernardino predicante in Bologna nel 1423, che così esprime con chiarezza a togliere ogni dubbio. *Tertii autem participantes sunt qui fiunt participes ex Naibis, seu Carticellis, de quibus innumerabilia mala egrediuntur*, ed egualmente nella somma teologica con egual vocabolo le denominava s. Antonino vescovo di Firenze circa l'anno 1459, come riportasi nelle note dell'opera di Singer: *et idem videtur de chartis vel Naibis*, e altrove *de factoribus et venditoribus alearum et taxillarum et chartarum, seu Naiborum*, dopo la qual epoca andò in piena dissuetudine il vocabolo *Naibi* e rimase quello di *Carte*, senza bisogno di riportare per intelligenza la doppia denominazione, che vedesi nei primi tempi adottata col nuovo uso d'un giuoco d'origine straniera.

Assicurata col favore di alcune opinioni l'antica derivazione di questi giuochi, e sepolta bastantemente a

forza di conghietture nella caligine delle pratiche Persiane, Cinesi, e fors'anche Egiziane, divennero poi Europei fino dal 710 in Ispagna, nel 731 in Linguadoca, e nel 842 in Italia per l'invasione Araba della Sicilia; e noi non ci cureremo di risalire ad epoche più remote per indagare i primi inventori presso quei popoli, che addussero e mantennero colla mollezza, col fasto, e cogli studj loro quella civiltà, che era tra noi pur troppo sparita colla caduta del Romano Impero.

Il sig. Niebuhr ci racconta nel suo viaggio in Arabia, ove oggi chiamasi il giuoco delle carte *Lab-el-kamar* di aver veduto giuocare quattro persone con sì copioso numero di carte Cinesi, che duravano fatica a tenerle e maneggiarle, non meno che tra le mani gentili delle nostre dame eleganti soverchio apparisce il numero delle carte, se giuocar le veggiamo a Tarocchi, e alle Minchiate. La quale odierna costumanza presso degli Arabi non è ben provato se sia l'indigena, sempre mantenutasi in vigore, o se non sia piuttosto una restituzione a loro fatta da quei popoli, con cui ebbero posteriori comunicazioni, e rivestita di bel nuovo con segni e modi arabi. Simili vicende e restituzioni d'insegnamenti e di pratiche sonosi vedute in tutti gli studj, e le arti, e si vedrà come la Grecia maestra un tempo d'ogni dottrina, e d'ogni eleganza poi ottenebrata nella barbarie, col risorgere dal suo abbrutimento, verrà ammaestrata, e incivilita da coloro stessi, cui essa in altro momento trasmise il tesoro d'ogni sapere.

Ma venendo ai tempi di cui ci rimangono memorie meno dubbie, e documenti ancora più autentici, noi possiamo citare anche in Francia qualche passo di antichi scrittori intorno l'uso di questi giuochi fino dal principio del secolo XIV. È recente la scoperta d'un

antico Romanzo dovuta alle dotte ricerche del sig Van Praed, intitolata *Rainard le contrefait*, opera scritta nella prima metà appunto del secolo sopracitato, ove l'autore, che è un certo Lancilotto, pone fra le pratiche indegne il giuoco delle carte:

> Si comme fols et folles sont
> Qui pour gagner au bordel vont
> Jouent aux des, aux cartes, aux tables
> Qui à Dieu ne sont delectables.

E questi giuochi di carte appena introdotti furono presi di mira, siccome si vede dalla rigida osservanza di alcuni vescovi, e dalle leggi anche dei Re, poichè Alfonso XI Re di Castiglia esigeva da quelli che aspiravano al cavalleresco ordine della Banda, nuovamente da lui istituito in Ispagna, un giuramento di non mai giuocare alle carte, ed è famoso in Francia il favore accordato da Carlo V. al piccolo paggio Giovanni di Saintrè unicamente per la buona prerogativa di astenersi dai giuochi di carte da lui proscritti con editti severi nel 1369.

Non ebbero così brutta accoglienza le carte da giuoco in Italia malgrado le molte diatribe contro di loro scagliate; poichè penetrarono nelle aule prelatizie, nelle regie dei grandi, e nei ritiri monacali, come sarà dimostrato più innanzi, disegnate e miniate per mano de' più distinti artisti degli aurei secoli. E in Italia vengono ricordati simili giuochi in epoche non meno antiche di quelle, che abbiamo citate più sopra presso gli Spagnuoli e presso i Francesi, giacchè non troviamo memorie presso i Tedeschi, che precedano quelle riportate dal barone di Heinecken, di cui faremo parola a suo luogo. E a vero dire, se bastasse trovare in qualche testo di antichi scrittori

fatta menzione di questi giuochi in Italia anteriormente a quelli citati delle altre Nazioni, si potrebbe contendere una preferenza, una palma anche in questa pratica, poichè lo scrittore della storia dell'italiana Letteratura, solertissimo investigatore d'ogni memoria, intende di dimostrare, che fino del secolo XIII si usavano già le carte in Italia, citando perciò un codice del trattato del governo della Famiglia scritto nel 1299 da Sandro di Pippozzo di Sandro, conservato fra i libri di Francesco Redi, e l'articolo stà riportato nel Vocabolario della Crusca come estratto da questo trattato *se giocherà di denaro, ò così, o alle carte gli apparecchiarai la via.*

Si vorrebbe pur dire qualche cosa, che mettesse in accordo le disparate opinioni degli scrittori intorno al significato, ai giuochi, ed alle allegorie delle carte, prima di venire all'esame della loro fabbricazione, degli artisti, che ci posero mano, e del lusso grandissimo chè venne introdotto in queste paginette volanti. Il sig. Singer con tutta la pazienza d'un instancabile investigatore, dopo d'aver trattato coll'ajuto di tutti gli autori dell'antichità originaria delle carte, discende a ciò che riguarda gli antichi giuochi, e il significato e le etimologie dei nomi dati alle carte, nè troveremo prezzo dell'opera venir qui ripetendo ciò, che da lui venne diffusamente narrato in quel suo prezioso volume.

Espone questo scrittore col sistema di Bullet la celtica origine delle denominazioni oggi date dai francesi alle carte, e a cagione d'esempio egli dimostra che la denominazione *Dame* data alla Regina, col basso brettone di celtica origine, non dinota meramente alcun sesso, ma soltanto un rango distinto, perchè anche negli antichi libri è scritto *Dame Dieux* per Signore Iddio, nel modo che noi latini abbiamo adoperata in

ambo i sessi la voce *Dominus* mutata la sola desinenza e diciamo *Domina* una Signora, e diciamo egualmente *Domine Deus*. Li paesani anche oggi in molti luoghi della Franca contea dicono *Oui Dame* invece di dire *Oui Monsieur*. Ed egualmente dal celtico deriva il nome *Valet* scrivendo *Was*, poi *Vassal*: e la parola *As* meglio ancora si prova pel suo significato avere derivazione celtica, poichè vuol dire *incominciamento*, ch' è lo stesso, che *primo numero*, *principio*, *unità*. E siccome nei nomi dei capitani trovasi *Hector*, non riferisce ciò punto ai tempi eroici, ma puramente ad *Ettore* di *Gallard* capitano delle guardie di Luigi XI, o piuttosto all'altro che si distinse sotto Carlo VII, siccome gli altri tre fanti si riferiscono parimente ai capitani Francesi *Ogier*, *Lancelot*, *La Hire* celebri tutti, come ognun sa nei tempi della cavalleria. Lo stesso può dirsi dei nomi delle Regine, poichè quella di Fiori, *Argine*, dal P. Daniel si riferisce alla Regina Maria d'Anjou, e nel nome *Argine* trova l'anagramma purissimo di Regina (però Italiano) mentre Bullet col sistema celtico vi trova l'articolo *Ar*, che significa *La*, e la parola *gin* che vuol dire *bella*; quella di Quadri *Rachele* si allude ad *Agnese Sorel*, quella di Picche, *Pallade* significa la famosa *Pulcella d' Orleans*, e con quella *di cuori* intendesi alludere ad *Isabella di Baviera*. Similmente i Re alludendo a quelli di Spagna e d' Inghilterra, ed all'Imperator de' Romani, serbossi secondo il P. Daniele il nome di *David*, al Re di Picche, ch'è il Re del giuoco, per meglio alludere a Carlo VII. perseguitato dal padre, epoca appunto in cui si introdusse in Francia l'arte delle stampe in legno: allusioni però tutte controverse e variate secondo li diversi sistemi degli scrittori, ch'è cosa impossibile il mettere fra di loro d' accordo.

Cosicchè per quanta esser può ragione in simili allegorie, ci sembra piuttosto da preferirsi la interpretazione riferita da *Ballet* nelle sue ricerche sulle carte da giuoco, poichè riporta tutto alla cavalleria dominante al tempo che queste vennero introdotte e diffuse in tutta la Francia. Quindi li quattro colori rappresentando le quattro quadriglie dei *Carousels*, li *cuori* significano il *coraggio*, per la necessità, che v' ha di valore nelle battaglie, le *picche* le *armi offensive*, tra le quali la principale era allora la *picca* o la *lancia*, e i quadri indicano opportunamente le armi difensive rappresentando gli *scudi*, siccome li *fiori* si dissero significare, la *fertilità*, e la bontà dei pascoli per l' abbondanza dei foraggi necessarj alle armate, che specialmente in que' tempi erano composte di cavalleria. Veramente quest' ultima sembra tirata a stento, e pareva meglio poter alludere alle *corone* destinate a cingere la fronte de' vincitori. Nulla pareva più contrario a questa spiegazione guerriera, quanto le *Dame* introdotte nel giuoco a meno che non piaccia adottare il significato allegato più sopra, ma non si troveranno intruse senza proposito in un giuoco militare, se si osserva alla galanteria, che dominando in quel tempo, tutto abbelliva, e si mescolava per tutto. Nelle allegorie poi delle Carte spagnuole o italiane si intese con apparente evidenza, che le *spade* alludessero alla *Nobiltà*, le *coppe* in forma di Calici all' ordine *Ecclesiastico*, li *denari* all' ordine *Civico* ed al *Commercio*, e coi *bastoni* si volle alludere al pedo pastorale, ossia all' ordine degli *Agricoltori*.

Si è sempre osservato nella Storia degli avvenimenti, come le stesse cause producendo gli stessi effetti, questi poi ricevono modificazione diversa dalla varia indole dei popoli presso cui si adottano le costumanze, e a seconda che le nazioni sono di un carattere più lieto

o più melanconico, più superstiziose o più profondamente pensanti; cosicchè per queste allegorie destinate ai giuochi di carte, successe ciò ch' erasi visto anche nell' Architettura, cioè nell'arte dell' edificare, che abusivamente chiamasi gotica, ma che fu portata in Europa dopo la decadenza dell' Impero romano dagli Arabi; la quale, nel diramarsi, prese varietà di carattere secondo la diversa indole dei popoli, mostrandosi più gigantesca in Ispagna, più svelta e leggiera in Francia, più ardita e ingegnosa in Inghilterra, più ricca in Germania, e più analoga alla greca Architettura in Italia.

L' interpretazione ingegnosa di Breitkopf serve pienamente a convincere della ragionevolezza di questa nostra opinione, laddove ravvisa tanta somiglianza tra i giuochi di carte e gli scacchi, da cui deriva altresì l' origine dei cangiamenti delle figure e dei colori. E poichè in un giuoco militare, e guerriero non pareva dovessero primeggiarvi le *Dame*, attribuisce questo cambiamento alla galanteria Francese. Le figure nel giuoco dei scacchi erano anticamente *Re*, *Generale*, *Elefante*, *Cavallo*, *Dromedario* e *Pedone*, e nel giuoco di carte restringendosi il numero alla sola metà dei personaggi necessarii, si sono ritenuti il *Re*, il *Cavallo*, e il *Fante*, che precedono li fogli colorati sostituiti ai pedoni con numero progressivo. Passando il giuoco in Francia coi nomi Persiani venne tradotta una porzione di questi nomi, e venne data all' altra una semplice desinenza francese, da ciò provenendo il cambiamento delle figure (Riferiamo in ciò letteralmente quanto riporta il sig. Peignot nella sua memoria più sopra citata) e si tradusse *Schach* per *Roi*, *Pherz*, o generale per *Fercia Fierce*, *Vierge*, *Dame*, e finalmente *Regina*, l' Elefante *Phil* per *Fol* (*Fou*) il Cavallo *Aspen-Suar* per *Cavaliere*, il Dromedario

Rach per *Torre*, il *Valet de Pied Beidul*, per *Pion*. Nel giuoco di scacchi i Francesi dunque cangiarono in *Dama* il *Generale*, e nel giuoco di carte, che non aveva se non tre personaggi, il *Cavaliere* divenne *Dama*, e così trovansi *Re*, *Dama*, e *Fante*.

Egualmente fecero gli Spagnuoli non meno galanti per le Dame nel loro giuoco nazionale, ma gli Italiani non ammisero cangiamento, e crebbero piuttosto una figura nel giuoco nazionale de' Tarocchi, adottando quattro personaggi *Re*, *Regina*, *Cavallo e Fante*. E quanto poi a' Tedeschi, fedelmente attaccati all'antico originale, conservarono tutta l'idea militare e vi si trova il *Re*, il *Superiore*, e l'*inferiore*, il *Generale*, l'alto e il basso *Uffiziale*, ed inoltre i semplici *soldati*. Forse originariamente quasi tutti i giuochi furono inventati per divertir la milizia, e distrarla da que'lunghissimi ozii inseparabili dalla militar condizione, e quanto più furono militari i popoli si mantennero nè loro giuochi più visibili e meno alterate le traccie della loro origine. Osservasi anche oggi, che nell'impero, ove le parole Francesi non intendonsi, gli Uffiziali superiori chiamansi *Oberleute*, e i bassi Uffiziali *Unterleute*, come nelle carte il Capitano si dice *Ober*, e il basso Uffiziale *Unter*. E il cambiamento de' colori presso tutte le nazioni non ebbe per oggetto se non quello di esprimere i vari ordini della vita civile, *Nobiltà*, *Clero*, *Cittadinanza*, e *Plebe*, comunque si figurassero dagli Italiani, e dagli Spagnuoli, sotto li nomi di *Spade*, *Coppe*, *Denari*, *Bastoni*, dai Francesi sotto li nomi di *Picche*, *Cuori*, *Fiori*, e *Quadri*, e dai Tedeschi venissero mutati in *Sonagli*, *Rosso*, *Verde*, e *Ghiaude*.

Ma gli Alemanni adottarono anche più propriamente alla loro indole, un giuoco di carte militare del tutto, chiamato in Francese *Lansquenet*, parola che vuol di-

re *Soldato*; giuoco il più antico, che da loro si conosca. e che vedesi essere stato inventato, e giuocato da militari, che passati i confini del Reno rimase altresì uno de' più antichi in Francia. E saggiamente conclude il sig. Peignot, che nell' origine delle diverse arti avvi fra loro un legame, da cui ne derivano delle nuove, e i loro inventori non sono conosciuti, se non quando queste attingono un grado di perfezionamento; ma li primi scuopritori restano sepolti il più spesso nella più buja oscurità, la qual cosa è da applicarsi particolarmente agli inventori delle carte da giuoco.

Non è però da maravigliarsi, che tutti gli etimologisti trovassero nella varietà delle desinenze i motivi per sostenere i loro svariati sistemi da noi più sopra indicati, e che ognuno credesse di poter comprovare con ragionevoli conghietture, che alla propria nazione appartenesse questo ritrovato, che poi si difuse per tutto. Bullet difatti ritiene per certo, che il primo inventore sia stato un Francese, non trovandosi, secondo la di lui maniera d' opinare, nè in Ispagna nè in Italia, nè in Germania nè in Inghilterra nessun monumento anteriore alla Cronaca del *Petit Jean de Saintré* ove si parli di giuochi di carte, cosicchè ascriverebbe la loro origine, contro la realtà di non pochi fatti, al 1375, segnando in tal modo il passaggio di questa costumanza in Ispagna nel 1397, indi in Inghilterra e in Germania. E per questo stesso amore di municipio il barone di Heinecken vuole che questo giuoco sia d' origine Alemanna, e pretende provarlo dal nome che le carte conservano presso i Tedeschi *Briefe* ossia Lettere, e che comunemente non dicesi altrimenti che un giuoco di *Briefe*: che se d' altronde si fossero derivate, avrebbero ritenuto il nome di *Carte*, nel modo che il volgo ha ritenuti li nomi degli altri giuochi derivati da straniere nazioni, e ne fissa l' invenzione nel 1336, cosicchè non

la cerca egli nella caligine de' tempi più oscuri, e la pone contemporanea a quella che Bullet reclama in favor de' Francesi.

Che poi questo fosse un giuoco militare, come quasi tutti i giuochi adoperato o inventato per divertir le milizie, e nato negli ozii, che in ogni tempo si alternarono colla vita laboriosa dei soldati stazionati negli accampamenti, questo ha molto di verisimile, e lo abbiamo poco sopra riconosciuto evidentemente in Germania. Oltre di che citasi un Libro stampato in Augusta nel 1472; ove dicesi che i giuochi di Carte cominciarono a usarsi in Germania nel 1300.

Per quanto poi alla fabbricazione, viene allegato un buon documento, comprovante il commercio che facevasi coll' Italia e colla Sicilia mandandosi dei balloti di carte da giuoco impressi in *Ulm* che venivano cambiati con derrate coloniali, e ciò verso la metà del XV. secolo, il che coinciderebbe con quanto promosse il bando della Repubblica di Venezia contro l'introduzione di queste carte dall' estero, poichè pregiudicevole alle proprie manifatture, come si vedrà a suo luogo. E questi impressori, qualunque fosse il modo delle loro stampiglie, chiamaronsi anche allora *brief maler*.

Breitkopf con minor prevenzione e più critica, procedendo all' esame di queste origini, attribuisce più giustamente, al contrario del Bar. d'Keineken, la derivazione di questi giuochi dall'Italia, e dal più antico di cui ci rimanga memoria, detto Trappola, come riferisce il Garzoni, giuoco consimile al Tarocco. Riconosce il dotto investigatore Alemanno, che nella Slesia le carte conservano le denominazioni, che sebben sfigurate e mutilate dimostrano l'origine italiana, come il *Reh*, il *Cavall*, il *Fantel*, l'*As* o *Mille*, il *Du*; e li *colori* egualmente tutta serbano l'origine e la denominazione italiana.

Gibelin nelle sue ricerche su questo argomento con moltissimo ingegno, e vagando piacevolmente forse nei sogni, pretende che le carte da Tarocco, giuoco non conosciuto in Francia, siano un antico libro egiziano, la cui allegoria trova conforme alla dottrina civile, filosofica e religiosa degli antichi Egizi, e vuol riconoscerlo come un' opera della profondissima sapienza di que' popoli, ove tutto era grande e misterioso, e i soli che poterono inventarlo, rivaleggiando in tal proposito cogl' Indiani, cui si attribuisce l' invenzione degli scacchi.

Deriva egli infatti il nome *Tarocchi* da *Tar*, che significa via, cammino, da *Ros*, *Ro*, *Rog* che significa Re reale, e spiegasi letteralmente *cammino reale* della vita, cosicchè passando in rivista li diversi stati, nei quali la vita degli uomini è divisa, facilmente si trova come spiegare, senza troppe contorsioni d'ingegno, qualunque allegoria di questo giuoco.

Che infatti le immagini delle cose servissero agli antichissimi popoli di caratteri ognuno lo sa, e siccome la varia combinazione degli oggetti che si riproducono alla facoltà visiva, dispongono l' osservatore alla meditazione, così in quelli trova facilmente un linguaggio mistico, che specialmente in Oriente era riservato al sacerdozio, e che forma in questa età nostra l'occupazione di tanti dotti, e dà luogo a tante controversie. Se quindi la faccia d' un Obelisco o di uno Scarabeo ci presenta una quantità d' imagini alle quali è pur forza attribuire un significato, perchè si vorrà trovar stravagante o piuttosto perchè vorrassi che sia vuoto di senso ciò che esprime ciascuna delle carte di Tarocchi, e perchè non si vorrà che rappresentando queste altrettanti caratteri mobili per il vario loro accozzamento non abbiano a dinotare egualmente un vario discorso simboleggiando gli avvenimenti

della vita umana sotto questo mistico e scherzevole velame? A noi sembra molto più strano il voler negare a queste paginette volanti un significato, ridendosi delle indagini, che si sono fatte per ispiegarlo.

Noi però non pretendiamo che l' interpretazione data dal citato autore non possa incontrare molte eccezioni, e che da altri non potessero diversamente spiegarsi questi enigmi. Piace qui riferirla brevemente anche pel favore, con cui si accolse questa medesima spiegazione in un Almanacco pubblicato in Cremona nel 1814 per cura di Monsignor Antonio Dragoni, negli ameni e nei profondi studj versatissimo, il quale avendola riprodotta come oggetto istruttivo e scherzoso ad un tempo, in un paese, ove tal giuoco è tuttora di comune trattenimento, compiacque alle ricerche di alcuni di lui amici senza più oltre ingolfarsi nell' oscura materia. Le carte emblematiche dei Tarocchi essendo XXI presentarono subitamente l' idea suggerita dalla Egiziana dottrina, che fu in seguito tanto cara a Pitagora, essendo il 3. numero perfetto e il 7. numero mistico per eccellenza. Quindi è che *That* perchè il suo libro o quadro della creazione e della vita contenesse tutte le possibili perfezioni, e fosse misterioso per eccellenza, lo compose di tre classi d'imagini, che notavano le tre prime età del Mondo, l' età d' oro, quella d' argento, e la terza di bronzo, e ciascuna classe delle imagini rappresentar quindi doveva in sette divisioni, quale una maggior perfezione, e quale un più profondo misticismo.

XXI. Prima e principale imagine esser dunque doveva il 21. cioè il *Mondo* prima figura del secolo d'oro. Nell' uovo simbolo della creazione, sta Iside, idea del tempo col peplo in capo, a' quattro angoli sono le quattro stagioni dell' anno *Aquila*, ossia Primavera, *Leone* o Estate, *Bue* o Autunno, *Genio* o

Inverno, che da' moderni non è meraviglia che fosser presi per quattro segni evangelici.

XX. Il *Giudizio*, un uomo e una donna fanciulli, che spuntano dalla terra alla voce di Osiride, la quale comanda alla materia, e li anima col fuoco simbolo della Creazione.

XIX. Il *Sole*, anima di tutto il creato presso ogni popolo della terra.

XVIII. La *Luna*, da cui cadono le lagrime d' Iside, che ogni anno gonfiando il Nilo feconda le campagne Egiziane, allorchè il Sole avvicinasi al Cancro che vedesi nel Nilo. Li due cani che abbajano alla Luna presentano un' ulteriore allegoria, che ciascuno del volgo spiega uniformemente.

XVII. *Li sette pianeti*, anticamente conosciuti, e la *Canicola*, o la stella per eccellenza; ed Iside che all' alzarsi della Canicola versa le sue lagrime, allude alla rigenerazione della natura.

XVI. *Il castello di Pluto*, o la casa per eccellenza. Ma la moderazione essendo prima dote d' ogni eccellenza, il castello pieno d' oro cade precipitoso, e i suoi adoratori soccombono sotto il suo peso. Lezione di gran moralità per gli avari.

XV. *Tifone* detto il *diavolo* fratello d' Iside e di Osiride. Qui il cattivo principio, ossia il principe del male, il gran genio delle tenebre, origine delle disgrazie, chiude il secol d' oro, e mena a quello dell' argento.

XIV. Apre l' età dell' argento il genio della *Temperanza*, che mescendo acqua e vino insegna la necessità di domar le passioni.

XIII. Questo numero sempre funesto è consacrato alla *morte* che miete le teste.

XII. Il genio della *Prudenza*. Chi è prudente cammina col piè sospeso. Chi mai lo avrebbe detto a

Mercurio, che alla fine dei conti la sua prudenza doveva cangiarsi in un *appeso*. Nel giuoco delle Minchiate da noi veduto, e anche in alcuni de' giuochi di Tarocco non trovasi però fatta una tal metamorfosi.

XI. La *Forza* sbrana il Leone, simbolo della terra incolta e deserta. Principio dell' Agricoltura necessaria, quando nel secolo d' argento la terra non fu più spontanea, come in quello d' oro.

X. La *ruota della fortuna*. Scimie, cani, conigli che salgono, pur troppo ci dicono, che la cecità della Dea non accoglie di preferenza il merito e l' ingegno.

IX. Il *Saggio* o *il Filosofo* colla lanterna in mano, cerca invano la Giustizia ed Astrea.

VIII. La *Giustizia* sta per abbandonare la terra ed aprire così le porte al secolo di bronzo.

VII. *Osiride* su di un carro trionfale, simbolo delle guerre proprie nel secolo di bronzo.

VI. Il *Matrimonio*. Amore unisce l' onore e la verità. Necessità di legame e di leggi in un secolo in cui la licenza vagando per tutto, fu necessario *concubitu prohibere vago, dare jura maritis*.

V. Il *Jerofante* o gran Sacerdote, ora il *Papa*. Col triplice *Tau*, ossia segno per eccellenza. Necessità di stabilire la gerarchia sacerdotale.

IV. Il *Re*. Necessità dell' ordine sociale e dell' autorità.

III. La *Regina*.

II. La gran *Sacerdotessa* o *Papessa*. È noto come non fosse precluso nell' antico ordine sacerdotale il vincolo del matrimonio, e quindi successivamente per abuso si è data questa denominazione secondo il vario carattere della prima dignità ecclesiastica. La dissero altrimenti *l'orgoglio de' potenti*, poichè fu posta talvolta in suo luogo una *Giunone coi pavoni*, siccome si vide posto il *Giove* in luogo del *Papa*.

I. Il *Giocolatore*, che colla verga fa prodigi, esso è detto *Pagad* o *Bagat*, cioè arbitro della fortuna. Difatti questo nome, che nulla significa nelle nostre lingue Occidentali, è appunto Orientale, e *Pag* significa capo, padrone, signore, e *Gad* Fortuna, ed il giuocatore si raffigura come un arbitro della sorte colla bacchetta di Giacobbe, o colla verga dei Magi.

O. Zero, il *Matto Mat*, privo di cervello. Questa carta non ha numero, ma però essa completò l'Alfabeto sacro di *That*, e corrisponde al *Tan* che vuol dire compimento o perfezione. Può nominarsi anche lo Zero, della mistica numerazione, e lo Zero, che da se nulla vale, tanto poi serve a far valere gli altri numeri. Questo *Mat* in un sacco dietro le spalle tiene i suoi difetti, ma il rimorso sotto figura di una tigre lo arresta. Questo mistico Zero alluderà forse alla scienza umana, che secondo gli ignoranti però, non è che stoltezza e vanità.

Questo libro venne anche in antichissimi tempi ampliato, reso più misterioso, e più conforme agli oracoli, e agli enigmi, e la divisione delle quattro classi, in cui erano divise quelle popolazioni, nobili o militari, sacerdoti, agricoltori, mercadanti, ed artisti trovarono luogo nel libro di *That* ciascuna delle quali ebbe immagini, tessere, o numeri; e così il mistico *sette* ebbe l'assoluto primato in quel libro per eccellenza misterioso, e le sue immagini significative furono dieci volte *sette*, ossia 77 numeri per eccellenza misteriosissimi, ai quali aggiungendo il *Matto*, che come fu detto, è lo Zero del calcolo divinatorio, completasi il numero del mazzo di Tarocchi universalmente conosciuto, e composto di 78 carte. Li quattro nuovi segni introdotti nel libro di *That* furono *Spade, Coppe*, *Bastoni*, *e Denari*. La *spada* contrassegnò anche qui la prima classe de' nobili e militari, la potenza regia, la vittoria, e le sue conseguenze, e nel linguag-

gio mistico la verità scoprivasi colla spada. Le *coppe* o tazze di cui facevasi uso nelle divinazioni e nei sacrificj indicarono il sacerdozio, o la seconda classe. Il *bastone* ossia la mazza d'Ercole o il serpente di Osineo, mostrò le arti dell'agricoltura. L' *oro* fu il segno delle arti e del commercio, ed era il talismano o l' amuleto del giuoco che veniva consultato più di ogni altro segno. Il XVIII e il XIII de' Tarocchi presagivano eventi funesti: nelle *spade* l' asse era di buon augurio, le *coppe* erano indizio di felicità, i *bastoni* indicavano mescolanza di bene e di male, e l' *oro* o la moneta dinotava ricchezza. Questi segni già per loro stessi emblematici e misteriosi uniti ai misticissimi Tarocchi, con tante e svariate loro combinazioni, provocavano facilmente occasione di risposta agli Oracoli, che i Magi, i Sapienti, o Sacerdoti sapevano interpretare come decreti del destino; la quale interpretazione a poco a poco divenne il retaggio delle donnicciuole, ed ora divide fra queste ed anche fra qualche eletta matrona il diritto di presagire le umane avventure. E non è rado che sia talvolta ritroso Morfeo de' suoi papaveri con qualche damina elegante, che incolpa delle spine, e delle veglie moleste l' infausto augurio, che nella tarda sera le presagirono sul tavoliere le fallite combinazioni delle *solitarie pazienze*.

Questa e simili altre interpretazioni furono date alle carte de' Tarocchi, giacchè un senso morale doveva pur darsi di qualche fatta a questi emblemi o gerolifici che voglion chiamarsi, indipendentemente dalle combinazioni che si sono accozzate ne' varj giuochi, secondo le varie costumanze dei paesi diversi dove queste carte servono di trattenimento sociale. Per certo con assai minor critica e più stranamente le interpreta Pietro Aretino nel suo Dialogo tra il Pa-

dovano fabbricatore di carte, e le carte parlanti, poichè diceva egli che il *Carro trionfale dinota la vittoria del giuoco, la Morte l' agonia di chi si rimane in nulla giocando: il Matto la stoltizia di quei che si disperano: il Papa la fedeltà del giuoco, e la sincerità di chi giuoca come si dee; la Papessa*, riteneva *per l' astuzia di quelli che defraudano il nostro essere colle falsità che ci falsificano; l' Imperatore per le leggi che ci appartengono.* Soggiungeva quindi *i Re significare la lealtà che conviensi ai giuocatori, i Cavalli la fuga e il corso di chi lascia, e di chi tiene le poste; i Fanti, la servitù che si ritiene nel giuoco, le spade la morte di quegli che si disperano giuocando; i bastoni, il castigo, che meritano coloro che ingannano; i danari, la sostanza del giuocare, le coppe la bevanda con cui si riconciliano le questioni de' giuocatori.* E siccome nelle carte francesi le *Picche* allora chiamavansi in Italia *Capperl*, dalla somiglianza che hanno difatti con questo frutto, così Aretino compiacesi d' interpretare questo segno come *la loro insalata aguzza l' appetito ai bettolanti*, pei *Quadri* spiega la *fermezza di chi carteggia, pei Cori la volontà di pigliarsi in mano*, e pei *Fiori il piacere del dir buono.*

E poichè oltre a *Fiori* e a *Cuori* delle Carte pur anche conosciute, vi avevano molt' altre figure delle quali egli non aveva forse veduto, che i *sonagli* e le *ghiande* accostumate in Germania, così tutto spiegar volendo senz' altro soccorso che quello dell' immaginazione soggiunge *le ghiande significare la poca cosa che basta a sostentare le fauci della Natura, la quale in principio nudrì la generazione umana di tal cibo, e i sonagli che mettevansi alle gambe dei matti dinotare la stoltizia di coloro che si affatica-*

no di accumulare ricchezze guardate dai cuori di quegli che non sanno, che elle sono come fiori caduche.

Poco dissimili tra loro nella configurazione delle Carte sono il Tarocchino Bolognese, e il Tarocco che si conosce in tutta la Lombardia, e conoscevasi più frequentemente che adesso nella Francia meridionale, poichè sul primo non trovasi l' *impiccato* forse affine di non richiamare l' idea di Giuda, ma è sostituita una Carta che chiamasi il *traditore*, ed egualmente non trovansi i nomi di *Re*, *Regina*, *Papa*, e *Papessa*, onde evitare la profanazione di questi nomi, e invece trovansi i quattro *Mori*, tutto il resto corrisponde con piccole modificazioni e inversioni di alcuni numeri, ventidue essendo le carte allegoriche e principali tanto nell' uno che nell' altro. Anche il giuoco delle Minchiate più copioso in numero di carte per gl' introdottivi segni del Zodiaco, è portato al numero di 97 carte, le quali corrispondono nelle loro principali significazioni al Tarocco originario, di cui tutti gli altri non sono che ramificazioni, o modificazioni.

Piacerà di ricevere qui una singolare notizia intorno al Tarrocchino Bolognese introdotto e modificato in Bologna nel XIV. secolo. In casa Fibbia, una delle più cospicue Famiglie di quella Città, esiste un gran quadro, ove è dipinta la figura in piedi di un Antenate di questa stirpe, e sotto vi si legge la seguente iscrizione. *Francesco Antelminelli Castracani Fibbia, Principe di Pisa, Montegiori, e Pietra Santa, e Signore di Fusecchio, figlio di Giovanni, nato di Castruccio Duca di Lucca, Pistoja, Pisa, e fuggito in Bologna, dattosi a Bentivogli, fu fatto Generalissimo delle Armi Bolognesi, e il primo di questa Famiglia, che fu detto in Bologna dalle Fibbie: ebbe per Moglie Francesca figlia di Giovanni*

Bentivogli. Inventore del Gioco del Tarrocchino in Bologna, dalli XIV Riformatori della Città ebbe il privilegio di porre l' Arma Fibbia nella Regina di Bastoni e quella della Moglie nella Regina di Danari. Nato l' anno 1360, *morto l' anno* 1419. La figura di Francesco è in piedi presso d' un tavolino, e tiene nella destra un mazzo di Carte da cui essendone cadute alcune, vedonsi al suolo le due indicate Regine coi rispettivi stemmi.

Giuseppe Maria Mitelli intagliò con molta leggiadria un giuoco del Tarrocchino, e vi pose tanta grazia, che può dirsi una delle migliori sue produzioni, salvo quel po' di manierato, del quale ogni opera dell' Arte cominciò a risentirsi in quell' epoca. Questo giuoco di già si è reso di qualche rarità, ed i curiosi non cessano di farne ricerca. Un Bentivoglio lo fece intagliare, nella qual famiglia conservansi le lamine logorate, e vedonsi gli emblemi relativi allo stemma Bentivoglio in molte carte, e segnatamente la Regina di danari ha tutta la parte ornamentale de' suoi vestimenti fatti a sega, ch' è l' arme originaria di que' signori. E prima di ommettere ciò che riguarda le allegorie, e li varj significati che si diedero in diverso tempo ai giuochi delle carte e singolarmente a quello de' Tarrocchi, non deve esser discara una breve digressione intorno a ciò che accadde appunto in Bologna nel 1725, essendosi ivi pubblicato un libretto intitolato *l' utile col diletto*, ossia *Geografia intrecciata nel Giuoco dei Tarocchi* ec. dedicato al Marchese Gio. Paolo Pepoli, e pubblicato con tutte le permissioni dell' Arcivescovo e del santo Ufficio; il quale libretto venne contuttociò anatematizzato pochi giorni dopo dal Cardinal Ruffo legato del Papa, con editto tremendo per ordine della corte di Roma, e il povero Giuoco di Carte corse un umana vicenda politica in quel secolo, ove i pensieri

ed i sogni non solevano scrutarsi tanto severamente come nell'età nostra. Certo Luigi Montier scrisse la dedica del Libretto, il quale è composto di dodici pagine di testo, e 22. cartine coi segni delli Tarocchi già conosciuti. Non sono da lodarsi certamente le adulazioni del dedicante, il quale aggiunse, che dopo avere imitato li francesi nell'invenzione del giuoco, volle altresì imitarli nel pensiero della dedicatoria. *La fecero essi al gloriosissimo Re Luigi XIV. il grande, la faccio io,* soggiunge l'autore, *a voi nobilissimo signore come ad un personaggio di sangue ed animo regio, e siccome parve conveniente il far quella ad un Monarca di floridissimo Regno, e ad un conquistatore di tante provincie, così par conveniente pure il fare questa ad un Signore di eccelsa inclita stirpe e ad un Cavaliero che ha scorso tanta parte di Mondo. Nelle carte a lui dedicate vedrà ella que' Regni quegl' Imperj, e quegli Stati in cui per le eccellenti sue prerogative di spirito e di animo ha cagionata più maraviglia di quel che ne abbia conseguita per le osservate in altrui.* ec. Ma queste ampollosità comunissime in quella età, e purtroppo comuni in ogni secolo, in cui la viltà, e l'ipocrisia furono strada alle ricompense, agli onori, alle cattedre, potevano eccitare bensì un poco d'invidia o di gelosia, ma non però condurre a sì violento anatema. Leggendo il testo si trova applicata la Geografia e il Blasone al giuoco delle carte, e nelle divisioni delle quattro parti del mondo, indicate sotto il segno de' Tarocchi, stanno alcune notizie elementari geografiche, siccome ne' semi o sequenze sono impresse le armi gentilizie de' signori Bolognesi, e contrassegnate con asterisco, quelle famiglie ove furono Confalonieri. Rilevasi dalla prefazione che eransi anche allora in Francia *istituite certe Carte con cui non sola-*

mente dar diletto colla vittoria...... ma istruire anche nel tempo istesso in qualche arte o scienza i giuocatori, e precisamente fu questo un giuoco di carte del blasone, contenente gli stemmi de' principali potentati d'Europa del P. Menestrier, stampato in Lione nel 1692. dopochè già nella stessa città era stato pubblicato un tal giuoco col medesimo titolo anche nel 1660. da Monsieur Brianville, e veramente può dirsi che in quell' epoca si diramasse dalla Francia la costumanza di queste allusioni araldiche, come lo attestò in Venezia stessa il Dottor Casimiro *Freschot*, che presentò nel 1682 al Doge e al Senato un giuoco Blasonico di carte colle armi de' nobili Veneziani avente per titolo *li pregi della Nobiltà Veneta abbozzati in un giuoco d' Armi di tutte le famiglie*, riprodotto nel 1707 con molte addizioni — Vedi Tav. XII. — In questo giuoco Bolognese, di cui stiamo parlando, il rovescio delle carte è rappresentato dalla figura d'un Europa sedente, li cui dodici stati principali sono assegnati alle singole parti di quel corpo femminile contrassegnati d' altrettanti numeri Arabici posti sulle medesime; di maniera che potrebbe esser spiaciuto ad alcuno degli Agenti diplomatici il trovare la sede dello stato da esso rappresentato in qualche parte ignobile o non conveniente essendo i numeri distribuiti come segue: 1. Li *capelli* al Portogallo, 2. La *testa* alla Spagna, 3. Il *cuore* alla Francia, 4. Il *braccio sinistro* all' Inghilterra, 5. Il *braccio destro* all'Italia, 6. Il *fianco sinistro* alla Germania inferiore, 7. Il *fianco destro* agli Svizzeri, 8. Il *ventre* alla Germania, Polonia e Ungheria, 9. Le *ginocchia* alla Danimarca, Norvegia e Svezia, 10. e 11. La Russia, la Turchia e la Grecia numerate là dove il nome delle parti del corpo di questa figura emblematica ferir poteva i riguardi della decenza, o dar luogo ad equivoco; e il 12, che è il vano della carta

intorno la figura, venne assegnato alle varie isole complessivamente. E se ciò non avesse bastato ad attirare la disgrazia sul mazzo di carte, forse potrebbero avervi contribuito altre considerazioni, come à cagione d'esempio nella carta 22, che ha lo zero, e l'insegna del *Matto*, sarà giustamente spiaciuto, che gli stati Europei ivi fossero contrassegnati colle singole capitali, e sia incorsa anche l'omissione d'uno dei principali, che in diversi libretti trovossi poi aggiunto a mano, e abbiam rilevato non esservi mai stato posto a stampa. Similmente si trova che la carta 21, ove si denomina la forma di governo di varj statj europei, *Monarchico*, *Dispotico*, *Aristocratico*, *Democratico*, *Misto*, fu assegnato alla Città di Bologna il *Governo Misto*. Finalmente la Turchia che rispettavasi allora un po' meno che oggidì, fu posta all' insegna del *Diavolo*, l' Inghilterra a quella della *Morte*, la Francia a quella del *Sole*, e all'insegna dell' *impiccato* è scritto *Giulino Traditore*. Questi ed altri rimarchi, e simili ommissioni o accidentali o artificiose potrebbero aver provocata la condanna del libretto, delle carte, dei rami, delle quali cose non volevasi che passasse memoria alla posterità. E che spiacesse altamente la circolazione di questo libretto rilevasi dal testo del bando medesimo, che qui si riporta, li quali documenti singolari ci vennero dati dal chiarissimo Cavalier Giuseppe Malvezzi, ricco depositario e raccoglitor solertissimo d'ogni patria memoria. (Vedi appendice E).

Simili bizzarie in giuochi di carte, ed anche più strane, eransi viste nel Libro intitolato *Le Roi Modus, e la Reine Ratio* stampato a Chamberì nel 1486, in prova che in ogni età si è voluto mescere le cose gravi alle scherzevoli, nel qual Libro si tratta del modo di cacciare ogni sorta di animali, moralizzando colle bestie selvaggie, coi sette peccati mortali, coi precetti del

Decalogo; e narrasi come l' Eterno Padre rimettesse al giudizio del figlio la lite tra la ragione e satano, e fosse decisa la causa contro di questi; e come lo spirito ritenne a se le anime del mondo, lasciando la carne a satano, e vi si trova la battaglia tra i vizj e le virtù, ed avvi un fiero combattimento tra il *Re Modus*, e il *Re Orgoglio*, e cento altre simili stravaganze ed allegorie. E così pure a modo di giuoco di carte si trova nell' Imp. Bibliot. di Vienna tra' manoscritti un trattato di Giovanni Teutono *de montibus et disciplinae humanae conservationis chartarum lusum VI capitibus exponens. Echardi de' scriptor. Ecclesiasticis T. II. p.* 821. E perfino si giunse a volere stendere questo modo d'insegnare alle scienze sublimi, poichè nel 1650. il P. Guichet pubblicò l' Arte della Logica *Ars rationandi lepida multarum imaginum festivitate contexta. Harnault* 1650. 4. Cosicchè nuovo non riescirà ciò che ora fassi coi fanciulli, insinuando medianti carticelle ed immagini, gli elementi d' ogni studio in una forma visibile ed allettatrice.

Ma basti delle significazioni il cui vastissimo campo non è minore di quello dell' umana mente, e con molta minor incertezza, e più profitto per la Storia dell' Arte noi potremo procedere in queste ricerche, esaminando le varie configurazioni che sonosi conservate e che amplierebbero grandemente i motivi d' interpretazione, se fossimo tratti dalla voglia di pescare nell' interminabile pelago delle allegorie. Il conoscere la varietà di questi giuochi e di queste figure, non più col mezzo di tradizioni, ma su i monumenti esistenti, ci farà di pari passo illustrar la materia sotto un duplice aspetto. E per cominciare da quelli eseguiti fuori d' Italia, uno de' Giuochi di carte più singolare, e del quale non abbiamo trovato alcuna traccia, presso gli scrittori antichi e moderni, è quello posseduto dal Marchese

Gio. Giacomo Trivulzio, ricco d'ogni bella singolarità in materia d'arti e d'erudizione (1). Questo giuoco è verosimilmente, per quanto dallo stile degli intagli in legno può rilevarsi, di origine Tedesca, oltre il farne fede la forma dei caratteri e le molte iscrizioni latine e alemanne che vi si trovano. Sembrò a noi che questo lavoro potesse appartenere all'epoca circa di Massimiliano I. imperatore, e che possa essere stato intagliato da que' maestri, che con tanta eleganza scolpirono le figure del poema o romanzo intitolato *Tewrdanncths.* Il sig. Ottley fece parte al sig. Singer di altri intagli che in tal materia eseguì Erardo Schoen circa il 1540. con gran numero di figure umane, animali, uccelli, piante, frutta, fiori, ma queste bellissime e rare carte che non in legno ma in rame vennero intagliate, noi indicheremo più avanti, avendole potute ammirare pel favore del chiarissimo professore Mezzofanti nella sceltissima collezione di stampe donata dal benemerito Pontefice Benedetto XIV. alla patria sua biblioteca di Bologna.

Stranissimo è il mazzo delle carte Trivulziane, che non essendo in ogni sua parte completo, lascia però alcuna incertezza di piccolo momento pel nostro oggetto. Tredici pali o semi vi si contano, li quali verisimilmente aver dovevano per lo meno dieci carte per seme, giacchè nel mazzo citato non trovasi in alcuno l'undecima, e il non trovarvisi mai donna o cavallo nelle figure, dà a credere che queste non formassero parte del giuoco, limitandosi alli soli *Re* e *Fanti*, che vi si incontrano; sebbene sia da notarsi, qualunque ne sia la causa, che dove nel palo è l'una

(1) Vedi Tavola IX.

di queste due figure non trovasi poi l' altra; cosicchè non può decidersi se questo abbia ad ascriversi a smarrimento di carte, od alla instituzione di questo giuoco. È sempre però singolare che in alcuno di questi pali mai si trovi l' undecima carta.

Il mazzo Trivulziano, tal come trovasi oggidì, è così composto *Campane*, col Fante compreso, carte 9. *Coltelli*, col Fante 10. *Secchie*, senza figure 8. *Ghiande*, col Re 9. *Soffietti*, col Fante 9. *Sonagli*, col Re 9. *Scudi Blasonici*, col Fante 9. *Cuori*, col Re 9. *Pesci* col Fante 10 *Pettini*, col Re 9. *Corone*, senza figure 9. *Palle Fermagli*, col Fante 10. *Coppe*, il Re solo 1. Una carta unica rappresenta una *Scrofa* allattante, che mangia un pomo. Queste carte, evidentemente mancanti in molti pali e non complete, ascendono in tutto al numero di cento e dodici.

È da notarsi che li dodici pali avendo un rovescio diverso, stampato con eleganza, sempre però rappresentante uno stemma con lunghe iscrizioni, darebbe a conoscere, per la sua varietà all' esterno, quali carte tengonsi in mano da' giuocatori, e convien supporre che non importasse minimamente il farsi ciò manifesto, o più verosimilmente, che l' uso a cui dovessero servire non portasse la necessità di tenerle in mano, servendo fors' anche per giuoco di società a divertimento di molte persone. Trovansi sei *Fanti*, e probabilmente altrettanti *Re*, e forse il *Re di Coppe*, che sarebbe il settimo, sarà solo senz' altre carte di sequenza, come una specie del Re del giuoco; egualmente che la *Scrofa* trovasi sola, e forse come denominatrice o centro delle combinazioni diverse; cosicchè se vogliano supporsi isolate queste due ultime carte, e si ritengano per completi li dodici pali, con dieci carte per ciascuno, il mazzo intero non risulterebbe che di cento e ventidue carte.

Ogni carta presenta l'oggetto suo proprio disegnato con precisione avendo sopra ciascuno un *motto* o *sentenza*, altre latine ed altre tedesche, impresse in caratteri in legno, simili a quelli della *Biblia Pauperum*. Le carte nell'interno sono variamente colorate in tinte leggiere, sotto cui trasparisce l'opera d'intaglio in legno, eseguita con tutta l'accuratezza. Tutti gli stemmi, che come abbiam detto variano sul rovescio delle carte ad ogni palo, sono sormontati o da una corona o da un berretto ducale o principesco, od anche da una mitra. Lo stemma sul rovescio della carta unica rappresentante una *Scrofa*, è portato da una specie di alfiere, che lo tiene non tanto sullo scudo blasonico, quanto sul petto, ed in un cartello stanno superiormente li tre seguenti versi:

> Res est plena joci res est miranda profecto
> Ordine si cunctas picto pictasmate leges
> Et decreta Patrum commemorare potes.

In un altro cartello poi sopra la Scrofa è scritto in idioma provinciale Germanico ciò che corrisponde alla lingua tedesca comune *Du Welke Sau*, o *magra Scrofa* ovvero *tu pasci la porca*. Noi abbiamo un pò diffusamente descritto questo giuoco non tanto per l'epoca, a cui appartiene, ma anche per la sua singolarità, e come il più ricco in numero di carte, se forse non lo è altrettanto in combinazioni; lasciando alla solerzia d'altri investigatori lo scuoprire, se agevole loro sia, quale ne fosse l'esercizio e la pratica. Noi troviamo però a bastevole evidenza provato come questo giuoco appartiene alla classe di quelli da noi più sopra citati, medianti i quali si insegnavano molte dottrine, e in questo si è preso di mira la giurisprudenza, sembrando che tutte le leggende siano tratte dal codi-

ce delle pandette, come *Jure naturali communia; Res universitatis; Regulae acquisitionis ferarum bestiarum; Regulae Apium; Regulae Pavonum, Cervorum; Columbarum; Regulae Gallinarum et Anserum; Injuria qualiter committitur: Alveorum regula; Institutio ignoti; Una res duobus legata; Res fisci; Tempus legatorum; Jus civile ec.*

Venendo poi alle altre carte da giuoco colla più fina eleganza intagliate in rame in Germania, nella brillante epoca di *Israel Van Meklen*, e dell' intagliatore che poneva per marca una trappola colle parole *Na-Dat* non meno che di parecchi altri anonimi insigni per opere di finissimo intaglio, li quali posero cura infinita di emergere per l'arte del disegno, egualmente che per quella del bulino: ci restringeremo a citare li giuochi, che si veggono di un ammirabile conservazione nei volumi di stampe della citata collezione deposta alla pubblica Biblioteca di Bologna; e più grato assai ci riesce il ricordare questi che abbiamo esaminati a bell' agio, di quello che citarli sulla sola asserzione del celebratissimo sig. Bartsch, prevaler sempre dovendo il fatto proprio a qualunque altrui esposizione, e servendo in tal caso ad attestare agli stranieri, non sempre giusti intorno alle glorie Italiane, come sia per noi pregiata ogni loro opera distinta, e retribuita di giusta lode.

Insignemente bello è il giuoco, ove sono espresse le *Coppe*, *Spade*, e *Bastoni*, e in luogo di *Denari* trovasi *Melagrani*, dai quali schiudonsi, e fra' quali scherzano varj fanciulli in modi gentili. I numeri progrediscono dall' uno al nove, la decima carta è uno stendardo, ove è l' insegna del Melagrano portata da una donna a Cavallo, quella di *Coppe* è portata da un Leone, quella di *Spade* è recata da un Alfiere, e quella di *Bastoni* è sorretta da un Ippogrifo. Sonovi

inoltre le tre figure per ogni palo, cioè Re, Donna, e Cavallo. In tutte 52. carte.

Non meno pregievole è il giuoco che segue, composto di altrettante carte, diviso in quattro semi, l'uno di *figure umane* in movimenti d'ogni maniera svariati, presentando il più spesso giuochi ginnastici, come arcieri, frombolieri, gladiatori e giuocatori di modo diverso, un altro seme è di *uccelli*, un altro di *quadrupedi*, e l'ultimo di *stemmi*, avente ciascuno Re, Donna, e Cavallo, nel qual giuoco è da ammirarsi non poco la maestria del disegno e la bizzarria delle invenzioni.

Il più distinto, specialmente per la finezza del bulino, e del quale bellissimi sono parimente li *fac simili* recati nell'opera del sig. Singer, è quello di 70 carte in forma rotonda del diametro di due pollici è mezzo divise in cinque semi di quattordici carte per ciascheduno: l'uno figurato da *papagalli* atteggiati in mille e graziosi modi, che direbbesi lo studio di tutti i movimenti possibili di questo animale; l'altro di *lepri e conigli*, ove pure questo piccolo quadrupede trovasi mosso per ogni verso ne'suoi leggiadrissimi aggruppamenti, e a questi due semi seguono un terzo di *garofani*, un quarto di *rose*, e l'ultimo di quel leggiadro fiorellino, che nel sistema di Linneo è detto *Delphinium Ajacis*, *Fior cappuccio* da Valisnieri, e i Francesi chiamano *Pied d'Alouette*, pianticella annua che si coltiva in tutti i giardini, spesso di fior doppio e svariato infinitamente dal turchino al rosso o al bianco. La riconobbe utile alla tintoria il Mattioli, e la chiamò *consolida regale*, perchè creduta buona a marginare le piaghe; per le quali cose la pose tra le piante officinali. Ma sia grato in tal proposito più che ogni altra cosa il sapersi, che dentro al nettario v'hanno certe

macchie, come se fossevi scritto AIA, alle quali allude Ovidio.

> Ecce suos gemitus foliis inscripsit, et hya
>
> *Met. lib. X. V.* 215.

e Virgilio

> Dic quibus in terris inscripti nomina regum
> Nascantur flores.....
>
> *Virg. Eclog.* 3.

alla prima carta di ciaschedun seme sta una sentenza applicabile secondo il vario modo d'interpretarla, al fiorellino di cui abbiamo ora parlato sta scritto: *par ille superis, cui pariter dies et fortuna fuit*; alle rose: *pepulit vires casus animoque tulit equo*, ai garofani. *Fortuna opes auferre non animam potest*, ai papagalli: *quicquid facilius venit ex alto*, ai Conigli: *felix medie quisquis turba parte quietus*. E dopo aver numerate queste carte, che abbiamo potuto osservare a bell'agio, ne' loro conservatissimi originali, da molti altri frammenti di simili giuochi, molto sarebbesi a indagare, ed aggiugnere alla caterva delle supellettili di un tal genere di trattenimenti, e ciò basti dagli stranieri.

Allorquando non era pur anche resa famigliare coll'intaglio quell'arte, che poi servì tanto a moltiplicare le imagini e le opere del disegno; alla quale mancanza suppliva già nel decimo terzo secolo fino alla metà del decimo quinto, e poco più oltre, la diligenza e l'eleganza de' miniatori, i quali sfoggiavano con un lusso straordinario tutta la magnificenza e la pompa delle arti nei corali, nei breviari, nei classici copiati da pazientissimi cenobiti, sulle candide pergamene, i cui resti son tuttora l'oggetto della nostra ammirazione e del nostro culto, era ben da supporsi, che anche nelle occasioni di nozze illustri, e che nei donativi a' gran personaggi si facessero in quel tempo miniare dei ric-

chissimi giuochi di carte, dei quali, se poco ci resta di memorie visibili, è duopo ascriverlo alla facilità di disperderle e alla consumazione che di queste debbe essere successa a cagione dello stroppicciamento nell'usarne, e chi sa quali preziose miniature su queste carticelle volanti passarono dalle aule dorate alla loggia dei famigliari, e vennero consunte, siccome oggi pur fassi, che le carte dopo aver servito negli appartamenti signorili, diventano il trastullo delle anticamere, e talora persino de' trivii.

Noi abbiamo potuto vedere in Milano col massimo interesse e piacere un mazzo di carte di Tarocchi antichissimo ora posseduto dalla sig. contessa Aurelia Visconti Gonzaga, e non abbiamo posto alcun dubbio che non sia lo stesso citato dal Decembrio (nel vol. XX. Ital. Scrip. Vita di Phil. M. Vicecom. c. LXI) con queste parole: *Variis etiam ludendi modis ab adolescentia usus est Philippus M.: nam modo pila se exercebat, nunc folliculo, plerumque eo ludi genere, qui ex imaginibus depictus sit, in quo praecipue oblectatùs est, adeo ut integrum earum ludùm mille et quingentis aureis emerit, auctore vel in primis Martiano Tordonensi ejus secretario, qui Deorum imagines subjectasque his animalium figuras, et avium miro ingenio summaque industria perfecit.* E convien credere che questo prezioso monumento dell'arte fosse tenuto dal possessore con molta gelosia quasi sepolto, giacchè il Tiraboschi, che soggiornò a lungo in Milano strettamente legato con tutte le colte persone di quella insigne città, ne ignorò l'esistenza, a meno che non abbia contribuito ad ispirare una tanta riserva l'alto prezzo indicato dal Decembrio, veramente straordinario. E in questo luogo accade di poter osservare opportunamente, che non può da ciò trarsi argomento come alcuno avrebbe pure desiderato, com-

parando il sommo prezzo di questo mazzo di carte coi tre che dipinti da Gringonneur vennero comperati per divertire Carlo VI totalmente imbecille, e pagati soltanto 56 soldi di Francia, minimo prezzo, e che diede luogo a far credere ad uno scrittore Inglese, che non fossero dipinti a mano, ma tutti a stampa, e di poi colorati e dorati: motivo debolissimo per istabilire in Francia o dovunque, che nell' anno 1392 fosse in uso la stampa, quando non se ne abbiano di più convenienti: poichè sarebbe primieramente necessario lo stabilire, comparativamente al valore attuale del numerario, ciò che allora valevano i soldi di Francia; in secondo luogo non si possono confondere le carte fatte da un miniatore diligente con tutta la cura dell' arte, alludendo a uno splendido matrimonio, con quelle che venivano eseguite comunemente, sia che pur anche si usasse stampiglia, sia che venissero disegnate a mano, come saranno state quelle di Gringonneur pittore, che le eseguì a oro, e a colore, ma senza nulla di ben distinto e prezioso, dovendo specialmente servire a trastullo d' un imbecille, e probabilmente in un modo più grossolano di quelle della collezione Durazzo, del Gabinetto di Turino, e delle da noi possedute. Le quali considerazioni risponderanno in parte a ciò che ne scrissero contemporaneamente Ottley e Singer, benchè non siano tra loro d' accordo. Che se poi s' aggiugnerà avere Filippo Maria Visconti pagato quell' ingente prezzo a un nobile della sua corte, e suo intimo segretario, si troverà fors' anche, per quanto bello e prezioso quel lavoro, la ricompensa proporzionata al grado piuttosto che al merito dell' artista. Noi non trarremo per questo la falsa induzione, che l' antica memoria e l' esistenza di questo magnifico giuoco abbia ad assicurare in ciò all' Italia una palma d' invenzione, siccome abbiam ripetuto

in proposito delle Cronache conservate dal Redi e intorno all' iscrizione posta sul ritratto di Francesco Fibbia in Bologna, ma piacerà nondimeno trascorrere quanto a noi fu grazioso di comunicare il chiarissimo sig. Cattaneo Direttore del Gabinetto Numismatico in Milano, archeologo distinto, e artista celeberrimo il quale avendo per cortesia della dama posseditrice tenuto alcun tempo presso di se detto giuoco di Tarocchi, potè estenderne a suo bell' agio una esatta descrizione da noi qui pressochè letteralmente inserita.

Il giuoco de' Tarocchi eseguito pel duca Filippo Maria si discosta in qualche modo, sebbene non essenzialmente da quello in uso oggidì presso gl' Italiani, e i Tedeschi, come può vedersi per quest' ultimi nell' opera di Breitkopf stampata in Lipsia nel 1724 in 4. Primieramente il seme o palo dei Bastoni espresso nei giuochi comuni con una sorta di scettri o rami d'albero, in questo rappresenta delle freccie intrecciate nel modo solito in simili Carte. Le figure però dei bastoni tengono in mano una sorta di mazza aurata in luogo della freccia. È da osservarsi inoltre che le figure di ciascun seme in questo giuoco sono cinque e non quattro come in quegli altri conosciuti, vedendovisi ora raddoppiato il fante, ora il cavallo, variando il sesso, essendo probabile che la mancanza del fante maschio nel palo di spade e altre figure in altri pali siano vere mancanze accidentali per carte smarrite, o non per disposizione del giuoco, mancandovi pure il 3. di denari, mentre sono compite le carte minori degli altri tre pali.

Secondo il giuoco ora in uso, nella classe dei trionfi o Tarocchi, sembra che in questo antico mazzo ne manchino undici oltre la figura del matto. Ma non portando queste carte impresso il numero, come vedesi nelle nostre o in quelle pubblicate da Breitkopf, e da

Court de Gibelin, sarebbe forse troppo azzardato il voler precisar le mancanze positive, molto più se riflettasi a qualche varietà che tra queste figure s' incontra in confronto alle rappresentazioni delle nostre.

Dopo le quali osservazioni preliminari descrivonsi le carte, principiando dai trionfi, che i Lombardi chiamano per antonomasia *Tarocchi* e li Francesi *Atous*.

II. *Religione* o piuttosto la fede. Matrona sedente di fronte vestita d' oro, e d' armellino, colla destra indica il calice, cui è sovrapposta l' ostia sacra, e colla sinistra impugna la croce. Al basso vedesi escir la figura di un re con una corona d' oro sul capo. Ai piedi della Religione si vedono le vestigie d' una leggenda troppo mancante per esser letta, ma le poche lettere visibili danno sufficiente motivo per crederlo il nome dell' autore *Martiano*... Notisi che nei giuochi moderni, ed in quello illustrato da Court de Gebelin si vede come abbiamo poc' anzi esposto, rappresentata la Papessa, ed in quello di Breitkopf, forse imitato da quello che trovasi usato nella Germania protestante, alla Papessa, si vede sostituita Giunone, siccome al Papa vedesi surrogato Giove.

III. *Imperatrice*. Figura matronale incoronata, tutta vestita d' oro, e d' armellino, sedente con scettro nella destra, e con stemma imperiale nella sinistra. È accompagnata da quattro damigelle variamente vestite, ma tutte di proporzioni per metà minori della figura dell' Imperatrice, a guisa che pingevansi e scolpivansi in quel tempo i devoti presso le imagini. Sul manto della damigella a destra inferiore così leggesi scritto a caratteri d' oro. *Deus propicio Imperatori*.

IV. *Imperatore*. Figura virile sedente in trono, tutta coperta d' armatura di ferro, tranne il capo che è coperto da un gran cappello fatto a ventaglio piumato, sul quale è dipinta in nero l' Aquila imperiale che è

ripetuta, ma in oro, nell'armatura verso il petto. Tiene nella destra lo scettro, e la sinistra posata sovra un globo aureo. Sono d'intorno ad esso collocati quattro paggetti vagamente e variamente vestiti, uno dei quali inginocchiato a' piedi del trono porta nelle mani la corona d'oro. Sulla sopratunica alla destra inferiore è scritto il motto *a bon droit*, che vedesi far parte degli stemmi de' Visconti, scritto anche intorno alla bianca colomba radiata nel prezioso Messale donato da Gio. Galeazzo conte di Virtù alla Basilica Ambrosiana. Il qual motto noi abbiamo anche riferito nella Storia della Scultura, allor che accadde di descrivere e illustrare la bellissima porta scolpita da Michelozzo per uno dei palazzi di questa insigne famiglia, la quale vedesi adorna di tali stemmi, emblemi, o *Devises*, siccome era costume, e può ben anche oggi vedersi conservatissima in Milano nella strada dei Bossi.

VI. *Amore*. Amore bambino, cogli occhi bendati, e volando fa cadere due strali infocati sopra due sposi, che stanno sul piano stringendosi le destre innanzi ad una tenda, i cui panneggiamenti alzati sul davanti lasciano vedere il talamo nuziale. Le figure degli sposi sono il duca Filippo Maria, a cui somigliano anche i tratti della fisonomia, col capo ornato di ampio cappello a ventaglio, e sul quale è scritto il solito motto *a bon droit*: l'altra dovrebb'essere la sua prima moglie Beatrice Tenda vedova di Facino Cane, e già avanzata in età. Probabilmente si è voluto alludere dall'artefice al cognome della sposa, colla strana idea di porre il letto nuziale entro una tenda, ed alla parentela del primo marito col cane che le stà a' piedi. Sul cielo del padiglione è scritto esternamente in caratteri d'oro la parola *Amor*. Il bordo poi del medesimo è formato tutto da una continuazione di scudetti blasonici, alternando lo stemma Visconti con quelli di Pavia, ch'è

quasi simile a quello di Milano, cioè una croce bianca in campo rosso. Una sola discrepanza si trova nella figura di Filippo Maria cioè nel color de'capelli che sono biondi, mentre il Decembrio scrittore contemporaneo dice, ch' erano neri. Ma forse era costume a quel tempo di fingere, in chi non lo aveva tale, il colore de'peli, come abbiam veduto praticare verso la fine del XVIII. secolo prima della rivoluzione Francese. Infatti è singolare che in tutte le figure sia virili sia femminili espresse su questo giuoco, non ve ne ha alcuna, che non li abbia di un assoluto biondo d'oro, e persino i capelli, e la barba del vecchio, che rappresenta il re di Coppe (vedi Tav. X.)

VII. *Carro*. Matrona forse la stessa duchessa Beatrice egualmente vestita che nella carta precedente, seduta sovra un carro coperto d' una specie di tempietto gotico, collo scettro nella sinistra, e colla colomba radiata blasonica de' Visconti nella destra. Il carro è tirato da due cavalli bianchi guidati da un palafreniere montato sopra quello a destra contro l'uso attuale. È da avvertirsi che in tutti i Tarocchi, sia in quelli prodotti da Court de Gebelin, che da Breitkopf, il carro è perfettamente di fronte, e la figura, che vi siede sopra è quella di un Re, mentre questo all'incontro rappresenta una donna, ed il carro è quasi di perfetto profilo.

XI. *Forza*. La donna che sbrana le fauci del Leone, invece di avere il capo coperto di un ampio cappello, come in tutti i Tarocchi finora conosciuti, porta qui una gran corona d'oro, che somiglia alquanto nella forma alla corona turrita degl' antichi, e ha le bionde chiome sciolte e sparse al vento. Il suo ampio vestimento è di broccato d'argento foderato d'armellino.

XIII. Qui la *morte* è sopra un cavallo nero, ha il capo cinto da una benda bianca svolazzante, galoppa sopra un mucchio di persone giacenti al suolo, alle quali recide il capo indistintamente coll' ampio ferro che tiene nelle mani. Fra le persone sottoposte si distinguono un Pontefice, un Cardinale ec. ec. Nel medio evo gli artisti, meno adulatori, erano tutti penetrati da quel *Mors aequo pede ec.* e l'infallibilità non era addetta alla elevazione del grado. Nel campo santo di Pisa i dipinti dell' Orcagna, quelli di Giotto alla Cappella Foscari in Padova, i pergami scolpiti da Niccolò da Pisa, tutte produzioni de' primi tempi, vengono in conferma di quanto sopra.

XIV. ovvero XII. *Speranza*. Donna di profilo, incoronata, colle mani giunte in orazione e collo sguardo rivolto verso un raggio di luce. Le pende dal destro braccio una corda alla quale è attaccata un'ancora, che giace al suolo. Ai piedi della Speranza vedesi un vecchio carpone col capestro al collo, e colle parole *Juda Traditor* scritte in caratteri bianchi sul vestito paonazzo. È da rimarcarsi che nei giuochi conosciuti, anche i più antichi, vi è sempre la figura della Temperanza, non mai quella della Speranza. Forse l' una fu sostituita all' altra; ma sembra più verisimile che in tal caso questa carta corrisponda al *Sospeso*, che spiegasi in alcuni tarocchi per *impiccato* al Numero XII. Così sembrando indicare la figura del Giuda qui introdotto col capestro al collo, che forse fu così cambiato in seguito.

Carità. Donna seduta, coronata, riccamente vestita di broccato d'oro, e con manto di armellini tenente nella destra un vaso, entro il quale arde una fiammella, e colla sinistra sostenendo un bambino nudo, che allatta alla sua poppa sinistra. A' suoi piedi sorge un vecchio Re volgendo il capo all' insù. E a qual numero nella classe de' Tarocchi corrisponda non saprebbesi definire:

quello però che si può riconoscere, tanto da questa figura, quanto dalle antecedenti, si è che nei più antichi tempi di questo giuoco si preferirono le figure allusive alle virtù *Teologali* piuttosto che alle *Cardinali*, adottate posteriormente, forse come meno improprie ad un uso così profano. Tra quest' ultime non si trova in questo giuoco, che la *forza*, come si vide mancare nei giuochi più moderni la *Prudenza*, a meno che non vogliasi tenere per buona l' attribuzione di questa virtù, assegnata da *Court de Gebelin* allaFigura dell'*Impiccato*, giacchè egli riconosce, o da noi fu notato lo scambio prodotto dall' ignoranza de' fabbricatori di Carte, dovendosi esprimere per segno di prudenza un uomo *pede suspenso*, e non mai rovesciato o impiccato.

XX. *Giudizio*. Due Angeli sovra le nuvole annunzianti la risurrezione de' morti. Nell' alto del Cielo leggesi a caratteri d'oro *surgite ad judicium*. Al basso veggonsi varie tombe aperte da cui sorgono all' eterna vita persone di età e sesso diverso. Gli stessi emblemi secondo li sistemi, e le diverse Teogonie servono ad ispiegare cose affatto disparate fra loro, e si modificano poi ometteudo o aggiungendo, secondo portano le varietà dei tempi, dei culti, delle affezioni, e delle costumanze umane. Basti in prova vedere ciò che in proposito di questa carta riferiva più sopra Gebelin.

XXI. *Mondo*. Matrona, mezza figura, riccamente vestita col capo nudo, con tromba a lato nella destra, e corona d' oro nella sinistra. Si vede sporgere da un gran diadema d' oro superiormente terminante in una specie di guarnizione serpeggiante a due colori. Al di sotto vedesi un grand' arco esprimente forse la rotondità del Globo. Vedesi sotto quest' arco rappresentato il mare con navi veleggianti, un fiume entro il quale un battello con frali naviganti, ed alle sponde del quale vedesi un armigero a cavallo da un lato, e un pescato-

re dall' altro. Il restante poi figura monti, torri, castelli, circondati d' acqua, case, campi, prati ec.

Secondo l' ordine del giuoco conosciuto dagli Autori che ne hanno prima d' ora trattato, ed ammesso che le figure discrepanti corrispondessero a quelle, che vennero qui indicate, secondo l' esposizione del sig. Cattaneo, mancherebbero a questo giuoco li numeri I. *Bagatto*, V. *Papa*, VIII. *Giustizia*, IX. *Romito*, X. *Fortuna*, XIV. *Temperanza*, XV. *Diavolo*, XVI. *Torre* o Casa di Dio, XVII. *Stelle*, XVIII. *Luna*, XIX. *Sole* e finalmente il *matto*, cioè dodici in tutto. La qual cosa è molto verisimile, poichè un lavoro di tanto lusso, e di tanta eleganza non sarà sfuggito all' avidità, o alla rapacità de' curiosi, che avranno forse involate le più singolari di queste carte, oltre a quelle tante vicende, cui va esposto un mazzo slegato di carticelle eleganti. E appunto il lusso dell' arte con cui è eseguito, e la perizia o il talento indipendente dell' artefice avranno servito a far sì, che in tali carte venisse naturalmente introdotta quella maggior varietà, che lusingava il suo genio, volendosi pur sempre *inventis addere*, varietà, che anche meglio serviva ad illustrare la circostanza per cui fu miniato, facendosi che il giuoco indicasse le allusioni al matrimonio, e alle famiglie cospicue, cui doveva servire di trattenimento. È ben diverso un giuoco eseguito colla stampiglia, per tutti quelli, che ne vogliono indistintamente far uso, da que' giuochi, che un artista di gusto adorna dell' opera sua per una circostanza sì luminosa, e tanto più, che Marziano da Tortona era un uomo dotto, e un dilettante nell' arte, che ambiva di mettervi del suo, e non doveva soffrire d' essere materialmente ligio alle popolari costumanze. In prova delle quali cose è bellissimo osservare nel mazzo descritto come il seme di denari, i quali sono tutti aurati, porti per tipo la colomba ra-

diata blasonica nelle figure, e nelle carte minori sempre si rappresenti la moneta d'oro più grande di Filippo Maria, pubblicata dall' Argelati T. 1. Tab. XV. N. XXIX. accompagnata sempre dal proprio rovescio ogni volta che sono accoppiate, non essendovi che il solo asse, e il due di denari, che per essere più grandi, hanno invece l'interno d'argento, sul quale è dipinta d'oltremare la biscia Visconti.

E abbiamo la soddisfazione di poter confermare con begli argomenti come questo lusso di splendida esecuzione nelle carte de' Tarocchi fosse invalso allora in Italia, e nell' epoca principalmente più cara al risorgimento degli studj e delle arti. Le Cronache di Cremona scritte da Domenico Bordigallo, riportate nelle schede del giurisconsulto Giacomo Torresino, ed a noi graziosamente communicate dall'altra volta citato Primicero Capitolare di Cremona monsignor Antonio Dragoni, riportano quanto segue.

» 1484. » In quest'anno il nostro Antonio de Ci-
» cognara eccellente pittore de' quadri et bravo mi-
» niatore miniò et dipinse uno magnifico mazzo de
» carte dette de' Tarocchi, da me veduto, et ne fece
» presente all' Illus.^{mo} et Rever.^{mo} Monsignore Asca-
» nio M.^{a} Sforza Cardinale di s. Chiesa, Vescovo di
» Pavia et de Novara, già decano di questa nostra
» Cattedrale, et ora Commendatario del Canonicato
» de s. Gregorio nella stessa, et figlio degli Illustris-
» simi et Eccellentissimi Francesco Sforza et Madonna
» Bianca Visconti, nato qui in Cremona. Lo stesso
» miniò altri giuochi per le due sorelle de esso Car-
» dinale Monache nelle Agostiniane fondate dalla di-
» ta Madonna Bianca in questa Città. »

Verosimilmente questo amatore passionato dell'arte del pennello fece presente di questo elegantissimo mazzo de' Tarocchi ad Ascanio Sforza, in quello

stesso anno in cui fu appunto fregiato del Cappello Cardinalizio da Sisto IV. Questo è lo stesso Antonio Cicognara, per mano del quale veggonsi miniati li bellissimi corali della Cattedrale di Cremona, appunto in quell' epoca che la famiglia di questo nome si trasferì a Ferrara, siccome attesta, oltre ogni memoria, anche l'argomento d' un prezioso quadro, che questo Antonio fece dipingere al rinomato autore Cosimo Tura detto *Cosmè* rappresentante una Madonna in trono con varj Santi, e sullo scabello del trono stanno ad onore del mecenate, e dell' artista li due versi seguenti:

Antonio Cicognara, o Vergin pura
Dipinger fece questa tua figura.

il quale quadro passò a Berlino acquistato dal sig. Solly Inglese, ed ora è ornamento della Reale Galleria.

Il fin qui riportato però intorno al lusso delle carte da ginoco non toglie che in Italia non si stampassero anche molto prima delle citate epoche con varia maniera d' impressione, dimodochè risalir dobbiamo, secondo il decreto del Senato Veneto, pubblicato nel 1441. alli 11. Ottobre, ad epoca molto più antica e per lo meno ai tempi citati nelle cronache toscane, in principio di queste nostre ricerche; non essendo verosimile l' interpretazione di un simile decreto per carte, che fossero eseguite a mano, mentre trattasi di *carte e figure stampide* eseguite in Venezia, e forse contrafatte all' estero con danno di queste nazionali speculazioni, e verosimilmente la clandestina introduzione fu colpita da un tal decreto per favorire lo smercio delle carte Venete, così in questo indicate *Carte da Zugar*, e *figure depente stampide*. Il qual *depente* sembra

mostrar tutta la differenza, e fa conoscere quanto sia antico il colorirsi le carte, che fossero prima stampate; potendo sussistere anche, che tornassero dall' estero variopinte, miniate o dorate quelle carte, ch' erano prima state impresse in Venezia. Vero è che se nel 1441. nascevano abusi per introduzioni dall' estero, che inquietavano la pubblica vigilanza in Venezia, doveva essere molto antica in questa città la pratica di tali stampe, e potrebbe anche questo chiaro argomento mettere in contingenza quel primato, che non siamo invidiosi di contendere agli stranieri in questo genere d' intagli in legno. Piacerà di trovare qui inserta la lettera che Tommaso Temanza scrisse al cav. Algarotti tratta dal Tomo V. delle nuove memorie per servire all' Istoria letteraria, in Venezia 1765. (1). Ciò che in materia di queste antiche carte veneziane più merita di essere osservato è quanto saremo in appresso per esporre. Le più antiche, che che ne dicano gli altri scrittori, ci sembrano anteriori all' intaglio in legno, quand' anche fossero colorite con una stampiglia per ottenere ad un tempo celerità e regolarità di lavoro. Sono queste opere più rozze quanto al gusto del disegno ad all' invenzione, e presentano un certo misto di mezzo rilievo, di colore e di doratura alla foggia dei lavori Cinesi, per cui non può giudicarsi se piuttosto in queste si dimostri rozzezza e infanzia d' arte o d' artista. Reliquie di simili monumenti a bell' agio possono osservarsi nella preziosa collezione di stampe del Marc. Durazzo in Genova, nella Regia Biblioteca di Turino, e nelle 23. da noi possedute. La loro proporzione di 19. centimetri d' altezza e 9. di larghezza, rendendole servibili con eccessivo incomodo forse fu

(1) Vedi appendice E.

causa che andassero in dissuetudine. La loro grossezza è quattro volte maggiore delle ordinarie; non presentano alcuna iscrizione; il loro rovescio è affatto bianco, e pochi simboli d'animali sono intrecciate alle loro rappresentanze, vedendosi un Aquila ad ali spiegate nel tre di spade, un Lepre inseguito da un cane nell' asso di denari etc. Non vi si trova traccia di Tarocchi, ma semplicemente li quattro semi di *Spade*, *Bastoni*, *Coppe e Denari*, dall'uno al dieci, colle rispettive tre figure per seme, *Re Cavallo*, e *Fante*, cosicchè li mazzi venivano formati da 52. carte unicamente. Li disegni rozzi di ogni oggetto si veggono riempiti in parte da una materia come se fosse un mordente rilevato e lucido, che imita l'argento e l'oro, e il fondo delle carte intorno al volto delle figure si vede anche dorato. Ventiquattro ne esistono alla Biblioteca di Turino, e quel dotto Bibliotecario paragonando il lavoro di queste carte, e lo stile degli abbigliamenti di quelle figure alle miniature de'manoscritti francesi, e singolarmente a quelle del Romanzo di *Lancellot du Lac ou de la Table Ronde*, propende a giudicarle eseguite in Francia; ad avvalorare la quale opinione concorre anche, se si voglia, il non trovare se non li semi indicati, che già non usavano in Francia li Tarocchi, come lo nota Court de Gebelin nelle sue erudite discussioni da noi riferite. Vedi Tav. XI.

Quello però che può rendere le nostre ricerche di qualche importanza, è ciò che risulta dalle osservazioni diligentemente procurate su di un mazzo di Carte impresso in Venezia col *permesso del Senato Veneto* nel l'anno *ab urbe condita* MLXX. posto alla figura di *Bacco* al N. XIV. il che corrisponde al 1491. poichè l'Era Veneta *ab urbe condita* comincia dall'anno dell'Era

volgare 421 non già nel 453. come altri, trattando questo argomento, errando scrisse.

Questo prezioso monumento tiensi in Milano dalla nobilissima dama sig. marchesa Busca nata duchessa Serbelloni, la quale ce ne permise graziosamente l'ispezione diligente, e chiaro risultò, al più accurato esame, che queste carticelle furono vagamente intagliate in rame, apparendo visibilmente li tratti del bulino attraverso il colore sovrapposto, ove più ove meno diafano, per lasciar conoscere le traccie dell'impressione. Questa è precisamente la stessa edizione di carte che l'ab. Zani riferì aver vedute divise in due Gabinetti a Napoli, verificazione da noi pur fatta, e per le iscrizioni sulle medesime, e per dimensioni, e per qualità di lavoro, le quali egli attribuiva a quegli artisti, che avevano allora all'incirca prodotto l'altro più prezioso e bellissimo lavoro, conosciuto sotto il nome di giuoco de' *Tarocchi*, o giuoco del *Mantegna*. La qual analogia di stile è pur chiara e visibile. Alle figure sono poste varie denominazioni, come a cagione d'esempio al Re di coppe *Lucio Cecilio R.*: e alla Regina *Polissena*: Al Re di danari *Re Filippo*, e alla Regina *Elena*, e *Serafino* al cavallo ec. ec. e il fante di spade si nomina *Panfilio*, denominazione che negli stati Veneti dura tutt'anche in un giuoco che riceve nome dal Fante di spade, che è la carta superiore, e chiamasi tuttora *Panfilio*. Vedi a Tav. XII.

E a portare maggior luce in questa materia e a conferma di quanto venne scritto o veduto intorno alle carte veneziane di quest'epoca noi abbiamo qui la bella opportunità di poter riconoscere alcuni frammenti di un altro mazzo di carte veneziane contemporanee esattamente a quelle di cui abbiamo parlato, consistente in quattro figure parimente intagliate in rame, e molte

delle quali si vede essere state numerate, le quali carte per la grandezza, lo stile, l'andamento dei tagli, la forma de' caratteri coincidono egualmente col mazzo esistente in Milano, e con quelle di Napoli, e trovansi queste nella preziosissima collezione del marchese Durazzo a Genova, di dove quel gentilissimo cavaliere ci permise trarne esattissimi calchi. Non abbiamo creduto necessario di far tratteggiare che una sola porzione d'una delle figure, nel dare però li contorni di tutte quattro, giacchè l' andamento dei tagli pienamente conforme alla porzione eseguita nel numero XX basta a far fede della prima e più antica epoca di simili lavori, e a mettere alcun dubbio rispettoso sul cominciamento e le pratiche dell' arte del bulino per uso della stampa. Eccoci adunque colla positiva ricognizione di tre mazzi di carte veneziane, quali contemporanee al privilegio del Senato, e quali fors' anche anteriori, ma tutte eseguite coi medesimi tipi, intagliate dagli stessi maestri, e visibili in Napoli, in Milano, e in Genova. E in proposito di queste carte visibilmente stampate, e intagliate in rame, uguali, e della medesima impressione di quelle che abbiamo esaminate in Milano, torna qui opportuno il notare la sola differenza, che tra le une e le altre si rimarca, poichè quelle vedute dall'ab. Zani a Napoli, siccome queste del M. Durazzo sono tutte *impresse*, senz' essere colorate, e quelle di Milano sono *impresse e colorate*, intorno alle quali differenze, e all' antichità di colorire le stampe, può vedersi alla fine dell'Appendice E la citata lettera del Temanza, e il bando del Senato Veneto. Vedi Tav. XIII.

Molta bellezza e singolarità offre in ogni sua parte un altro mazzo di carte da Tarocchi che abbiamo la ventura di possedere completo di 78 carte, delle quali 56 destinate ai quattro semi di *denari*, *coppe*, *spade*,

bastoni, dall' uno al dieci colle rispettive quattro figure per ciascheduno, e 22 figurano li Tarocchi, nella medesima forma che vennero descritti da Court de Gebelin, e che sonosi mantenuti in tutta l'Italia. Il rovescio di ciascuna carta porta in nero a chiaroscuro un compartimento d' ornati del miglior gusto, al cui centro stanno due putti abbracciantisi e capovolti l' uno a rovescio dell' altro, cosicchè le carte viste da tergo sembrano sempre per lo stesso verso in qualunque modo giacciano in mano del giuocatore (1). Sono queste carte di bellissimo disegno e intagliate in rame, come si rileva, quantunque sieno state acquarellate e dipinte a vari e leggiadri colori. Nessuna sorta d' iscrizione trovasi in queste indicativa del luogo, del tempo, e dell' autore per opera di cui vennero intagliate. Li denari sono altrettante medaglie imperiali del secolo d'Augusto, sino agl' imperatori dei bassi tempi, cominciando l'asse dal medaglione di Giulio Cesare colla leggenda attorno *Divi Iulii Caesar. Augusti* e terminando l' ultima medaglia nel dieci di denari con *Q. Sertorius.* Il Re di denari siede in trono vestito all' orientale, e al basso sta scritto *Myda Rex Lydorum.* La Regina nude le braccia e il petto, porta scritto *Cleopatra Regina Alex. Ægypti*, e tiene in mano una medaglia di Lucrezia Romana, e in cima sospesa è una altra medaglia *Virgo Tarpea.* Il cavallo ricorda la statua di M. Aurelio con altro piedestallo da quello che vedesi in Campidoglio, e sospeso stà uno scudetto con un' aquila bicipite coronata, e nel piedestallo sono altri scudetti senza stemmi disegnati. Il Fante di bellissimo disegno porta una medaglia con una vittoria, e tiene per iscrizione al basso *Marcus Crassus*

(1) Vedi Tavola XI.

Consul (sic). Li bastoni sono figurati da alberetti piantati in terra, e vari animaletti al piede, ed augelli sulle foglie. L'Asse presenta una quercia e stavvi alla cima uno scudo senza stemma, e al piede alcuni majali che mangiano ghiande. Nel due è l'apologo della Volpe coll'uva immatura, a cui non arriva. Nelle figure leggonsi *Nino*, *Ippolita, Castore* e *Polluce*. Le coppe offrono una serie di vasi, tazze, ed urne di ogni più elegante e svariata maniera. L'asse è composto da un gran vaso, sul quale siedono due Satiretti, e in alto è un cartellino colle lettere S. P. Q. R. e le figure sono denominate *Sardanapallo*, *Semiramide*, *Marcantonio*, e *Apicio*. Veggonsi nelle spade una tal serie di varie ed eleganti impugnature e foderi di stocchi, mucroni, e parazonii presi dall'antico, e scudi e targhe d'ogni maniera, che non può raccogliersi nè collegarsi una quantità di simili armi con più gusto di quello che siasi qui fatto. Li nomi imposti alle figure sono *Alessandro, Tamiri, M. Sicio Dentato ob virtutem Achilles Ro.* il quale ha nello scudo uno stemma con un' aquila in campo bianco, e tre sbarre orizzontali rosse, e tre nere.

Poche varietà e singolarità sono nelle carte de' Tarocchi, se non che ammirabile ne è sovente il disegno, e l'invenzione, e nell'ultima che esprime il *matto* fu posta avvedutamente l'ubbriachezza, come quella, che più d'ogni altro vizio attenta alla ragione.

La scelta che fassi d'alcune per dare un saggio di queste carte potrà meglio convincere della loro bellezza, quantunque non possiamo con fermezza asserire a quale scuola d'intaglio esse appartengano, sebbene ricordino molto il fare de' primi intagliatori toscani. I tagli trovansi orizzontali, serrati, non incrociati, e in tutto rassomiglianti all'opere della prima età di quest'arte. Non sonovi altre iscrizioni fuori dell'indicate, se non che

la figura dell' ubriaco, ch'è d' uomo giovine caduto a terra colle gambe all' aria, sembrando sorreggere coi piedi un gran Vase dall'alto versante il vino, che tracanna, porta scritto sul Vase medesimo *Muscatello*(1).

E certamente negli Stati veneti erano così innanzi le arti, che non sarebbe strano, che a queste potesse anche il descritto mazzo di Tarocchi appartenere. Bellissimi lavori in ogni materia vi si operavano, intorno ai quali pochissimo si è scritto, e non sarà meraviglia, che simili carte come tant' altre anonime opere d' intaglio ivi fossero eseguite. Tre pontefici vantarono a poca distanza l' uno dall'altro le famiglie patrizie dei Barbi, dei Corer, dei Condulmeri, e la Polissena Condulmera trovossi ad un tempo madre di Paolo II. nipote di Gregorio XII. e sorella di Eugenio IV. e Paolo II. elesse cardinale il suo nipote Marco Barbo prima vescovo di Vicenza, indi dopo il cardinalato patriarca d' Aquileja, e Battista Zeno figlio della sorella del papa, fatto pure vescovo di Vicenza, indi cardinale e vescovo Tusculano; e finalmente Giovanni Micheli figlio di altra sorella vescovo di Verona decorato egli pure della porpora cardinalizia. E ognuno sa quanto amore per le splendide arti il Bembo sentiva, e come coi monumenti di queste il rimunerava de' suoi dotti e zelanti servigj papa Leone. Le quali cose tutte qui rammentando e non ignorando di quai stupendi lavori venivano regalati nell' assunzione al pontificato li capi della Chiesa, come anche nel ricever la porpora i cardinali, chiaro apparirà come le chiese e le cappelle private degli augusti patrizj fossero arricchite di preziose supellettili, cosicchè non sarà meraviglia, che col contatto degli artisti e delle opere più insigni dei Toscani ogni arte veneta fosse in pari tempo spinta alla

(1) Vedi Tavola XIV.

sua perfezione. Difatti intagliatori, coniatori, pittori e scultori erano in Venezia espertissimi; e di Niello e di bulino e di ogni altra diligente meccanica lavoravasi qui con tutta eleganza, e a segno tale, che quanto s'intagliava in Venezia per le più splendide edizioni dei classici nelle officine di Aldo, sorpassava di gran lunga ciò che facevasi altrove, e può bastare a farne prova la bella serie di disegni e d'intagli, che fregiano il prezioso libro dell'Ipnerotomachia, se già non erasi prima in Verona abbastanza ammirato il Valturio. Gli stati veneti in quel tempo diedero pur anche orefici e coniatori da non cedere a quant' altri ne aveva l'Italia inferiore e Pisanello e Matteo Pasti, e Sanudo, e Pomedello, e il Riccio, ed il Cavino tennero primato in quelle difficili arti che non mancano di preziosità di monumenti, per quanto siano poco accurate le memorie storiche che li ricordano. E forse la serie copiosa di produzioni anonime, che impreziosisce cotanto la collezione de' Nielli antichi, e delle prime stampe, debbesi a gran ragione attribuire a Veneti artisti, e più singolarmente forse a' Padovani, ove la scuola di Squarcione poteva dirsi un ateneo d'ogni bell'arte, ed ove da ogni paese accorrevano allievi per essere ammaestrati, ed ove eranvi coltissimi e zelantissimi Mecenati, e valga per tutti quel chiaro, splendido e nobilissimo ingegno di Marco Mantova Benavides.

Ed a proposito di Padova sarà qui gratissima cosa il ritornare al Dialogo delle carte parlanti dell'Aretino, le quali appunto hanno per interlocutore un artefice Padovano. Leggesi a carte 295 quanto segue:

Pad.... *Più mi contento del nome di Cartajo, che non faceva il Verino di quello di Filosofo.*

Car. *Fai di tuo onore.*

Pad. *Ed ho più piacere del vedermi scritto nelle carte che il Bonarroti nelle statue.*

Car. *Così debbi*.

Pad. *Benchè io son certo, che nel comparir là un pajo di belle Carte, si sa che non le può aver fatte che il Padovano, come anco la Cappella senz' altre lettere s' intende per opera di Michelangelo*.

Car. *Che se tu ne avessi visto un pajò, che ne fece il gentil Jacopo del Giallo, buona memoria, la meraviglia con cui fai meravigliare altrui, se ne saria meravigliata, e se Antonio Bernieri da Coreggio, sua creatura, non ereditasse la virtù del miniar di lui la perdita di cotale persona sarebbe suta pur troppo gran danno.*

Dalle quali cose rilevasi l'uso continuato in quel tempo di miniare con tutto il lusso e l'eleganza le carte da giuoco per le persone distinte: e quanto ci duole il non trovar traccia di questo Jacopo del Giallo, il quale probabilmente sarà stato uno scolaro di Squarcione, altrettanto ci è grato di veder conservate le traccie di Antonio Bernieri da Coreggio. Il chiarissimo sig. Avv. Fioroni ci fu cortese di alcune indicazioni richiestegli intorno a questo celebrato suo cittadino, avendo avuto a lui ricorso, siccome a persona in ogni modo di gravi e di ameni studj versata ed eccone in succinto quanto da queste risulta.

Da un ramo della nobile famiglia de' Bernieri, già estinta in una donna maritata nella casa de' conti Casati da Coreggio, venne Antonio comunemente detto da Coreggio.

Egli nacque l'anno 1516. dalla Francesca Donini, e da Francesco Bernieri, *alias* Gentiliui. Passò li suoi prim' anni sotto la direzione dell' immortale Allegri, che fugli maestro fino all' anno 18. dell'età sua. Attratto in seguito della fama del Tiziano, si portò a Venezia, ove si applicò con tanto impegno alla miniatura, che

divenne eccellentissimo, ed hannosi da' suoi contemporanei elogi sommi di lui. Ortensio Lando lo disse *celebre*, Aretino lo chiamò *rarissimo*. Fu amico del Mazzola, del Sansovino, che ne fecero elogj non indifferenti. Veronica Gambara stessa fa menzione gloriosa di questo miniatore nelle sue lettere dirette all' Aretino, ed è persino singolare, che memorasse con tanto onore il Bernieri, tacendo del Coreggio. Nel 1537. si vide in Coreggio accarezzato ed accolto amichevolmente da tanta signora. Era nel 1539. in Roma e lo si rileva da una lettera del Bonfadio a Paolo Manuzio, ove gli dà nuova, che il Coreggio è ammalato, e vi si raccomanda. Tornato a Venezia, questa gli fu stanza ordinaria, finchè visse Tiziano. Ivi condusse in moglie Lucrezia Setticotti, e n' ebbe tre figli. Maritò in Carpi una sorella nel 1553. Lo si vide in Venezia anche l' anno 1556. Finalmente da uno stato comodissimo passato alla povertà ripatriò, ed ivi morì il 25. Luglio 1564. Forse il suo naturale tetro ed ipocondriaco accelerò la sua morte. Non consta che lasciasse opere in Patria, quando non fosse un ritratto del suo maestro Antonio Allegri, nominato nell' inventario di casa Bernieri. Non v' ha dubbio che non facesse anche opere ad olio, ma andarono sparse a seconda delle ordinazioni. Di lui parlarono non solo Ortensio Lando, e Pietro Aretino, ma Veronica Gambara, il Bonfadio, Paolo Manuzio, Tiraboschi, Antonioli, Pungileoni ec. Non abbiamo però certezza dello stile di queste miniature del Bernieri, per quanto lodatissime, quando non potessero a lui attribuirsi quelle di un corale magnifico, che conservavasi non ha guari in Coreggio in un granajo quasi dimenticato, in casa di certo sig. Giovanni Vernizzi, le cui iniziali miniate a noi pervenute potrebbero forse attestare del merito dell' artista.

Si attenderanno ben giustamente i nostri lettori di trovar qui fatta menzione del così detto *giuoco del Mantegna*, chiamato anche impropriamente *giuoco de' Tarocchi*, ma per quanto il nostro avviso sia discrepante da ciò che ne fu scritto finora, noi non siamo persuasi che queste tavole intagliate in rame abbiano punto servito a questo oggetto. Primieramente non trovasi questo diviso che in sole cinque decine figurate e simboliche, in secondo luogo non vi s'incontrano quei che abbiamo in ogni giuoco riconosciuti sotto il nome di *semi*, *pali*, o *sequenze*, all'opposto di ciò che vedesi fatto nei giuochi, li quali anche in quest'epoca erano pur conosciuti ed in uso in tutta l'Europa. E finalmente a noi non fu dato d' incontrar mai queste carte incollate su' cartoncini, e miniate nel modo, che incontransi tutte le altre carte stampate, che all'uso de' Tarocchi, o di simili giuochi vengono destinate. Anzi gli esemplari più conservati trovaronsi in libretti di venticinque foglietti o carte duple, impresse a due per foglio, formanti appunto il complessivo numero delle cinque decine. E lo stesso può dirsi, ove abbiamo incontrati anche staccati a frammenti alcuni di questi soggetti, che ben rara cosa è il trovare completa la serie di queste cinquanta carte simboliche.

Verosimilmente queste figure, tratte tutte da oggetti di altissima rilevanza per le loro allusioni, possono aver servito per altri passatempi, notabilmente diversi dai così detti giuochi di carte, come sappiamo esservene poi stati parecchi in quei tempi, e poco dopo, a' quali potrebbe questa stessa riunione di allegorie aver dato motivo. Il giuoco di *Fortuna* di Sigismondo Fanti, pubblicato in Venezia nel 1526. e quello delle *Sorti* di Francesco Marcolini, tutto disegnato dal Salviati pubblicato nel 1540. potrebbero aver avuto la loro istituzione originaria, anche avanti che fossero per

mezzo dell'intaglio resi di pubblica ragione; che a grado a grado le cose si divulgano, ed acquistano pubblicità. Tali giuochi sono, come ognuno può chiarirsi, egualmente pieni degl'emblemi dei vizj, delle virtù, delle passioni, ed hanno la relazione più immediata cogli studj dell'astrologia giudiziaria, o riferiscono ai tempi, ai costumi, agli ordini diversi della società, altrettanto quanto le cinque decine del giuoco creduto del Mantegna. La divisione appunto di queste decine ci confermerà delle indicate analogie, escludendo affatto l'ordine de' Tarocchi. Le prime dieci pagine presentano gradatamente tutta la suddivisione della società che progredisce, e trovasi denominata in questa maniera: *Misero, Famejo, Artixan, Merchadante, Zintilomo, Chavalier, Doxe, Re, Imperator e Papa.*

La seconda decina concerne la sapienza inspirata, e comprende le nove Muse, e il loro nume Apollo. La terza riguarda le Arti liberali e le Scienze, *Grammatica, Loica, Rettorica, Geometria, Aritmetica, Musica, Poesia, Filosofia, Astrologia, Teologia.* È relativa la quarta alle virtù, *Iliaco, Cronico, Cosmico. Temperanza, Prudenza, Fortezza, Giustizia, Carità, Speranza, Fede.* Allude l'ultima decina ai corpi planetarii, e alle sfere celesti coll'indicazione delle cause primarie: quindi *Luna, Mercurio, Venus, Sol, Marte, Jupiter, Saturno, Octava Spera, Primo mobile, Prima causa.* Dalle quali configurazioni, siccome ognuno vede, non è analogia che pochissima coi Tarocchi, che usavansi prima e dopo: nè giova l'insistere per volervi a forza raffigurare ciò che non v'è, a guisa delle battaglie nelle nuvole, poichè se buoni argomenti ed esatti confronti escludono queste carte dal giuoco de' Tarocchi, non è per que-

sto che gli stessi argomenti abbiano poi a dimostrare il loro uso.

Anzi a conferma di questa nostra opinione abbiamo verificato come nel 1616 le figure di questo antichissimo giuoco venissero in piccola dimensione intagliate in legno con qualche aumento, e condotte fino al numero di 60 per essere ripetute 21 volte in altrettante pagine, mediante la quale ripetizione sempre disposta con varietà, nel modo che si fa coi caratteri mobili di un alfabeto, risulta il complessivo numero di 1260 figure, colle quali si fa il giuoco di indovinare, alla terza domanda la figura immaginata. Il libro ove si trovano queste figurine ha per titolo *Labirinto, dato nuovamente in luce dal sig. Andrea Ghisi Nobile Veneto; dedicato al serenissimo Principe Gio. Bembo Doge di Venezia*. Stampato in foglio da *Evangelista Deuchino.*

E unicamente per comodità del giuoco, e per combinare le lettere alfabetiche, vennero omesse fra le 50 antiche carte *Calliope, Tersicore, Cosmico, Aritmetica* e *Prima Causa*, supplite da altre cinque; alle quali dieci ne vennero aggiunte, cioè, in tutto quindici, che sono *Elefante, quattro orbi, Roma, Felicità, Nave, Zani in banco, Galia, Hidra, Kairo, Baco, Dio d' Amor, Adamo, Eva, Industria, Chiromanzia.*

Il sistema quasi universale della pittura simbolica erasi più che mai praticato in Padova ove il famoso Palazzo del Comune, al riferire delle antiche cronache fu dipinto nell' Anno 1271. Queste antichissime pitture non è vero che fossero risarcite o rifatte da Giusto Padovano nel 1420, come asseriscono l' Orsato ed altri, mentre in quest' anno Giusto era ben anche morto e sepolto. Ma ogni verosimiglianza porta a credere che non Giusto, ma Giotto avesse prima rifatte quelle

pitture come riferisce il Riccobaldo scrittore del 1312, riportato dal Muratori. *Zotus pictor eximius Florentinus agnoscitur, qualis in Arte fuerit. Testantur opera facta per eum in Ecclesiis Minorum Assisii, Arimini, Paduae, et per ea quae pinxit in Palatio Communis Paduae, et in Ecclesia Arenae Paduae*, asserzione confermata anche da altri cronisti. Rappresentansi in quelle pitture li segni zodiacali, sotto cui sono figurate le azioni della vita umana proprie di ciascun mese, o gli apostoli che stanno intorno figurati, sono distribuiti, secondo l' ordine in cui ricorrono le loro feste. Vi si veggono gli otto venti secondo le antiche denominazioni, e trovansi uniti alle varie costellazioni i simboli delle inclinazioni, e temperamenti umani, le azioni a quelli corrispondenti, e gl' impieghi convenienti a coloro, che nati sotto a quel pianeta congiunto al sole hanno sortito quella tale o tal altra inclinazione o temperamento, quel tal grado di forza o quella tal abitudine; le quali nozioni si trassero dalla dottrina d' Igino, e le figure dall' astrolabio di Pietro d' Abano.

Così Giotto inferiormente ai soggetti che trasse dalle sacre pagine nella sovracitata cappella Foscari all' Arena figurò nei simboli, con tanta grazia dipinti a chiaroscuro, le sette Virtù Cardinali, e Teologali dal destro lato, cominciando dalla *Prudenza*, *Fortezza*, *Temperanza*, *Giustizia*, *Fede*, *Carità e Speranza*, e contrapposе al lato sinistro, non già li sette peccati capitali, ma con somma sagacia d' intendimento li vizij, con l' ordine seguente. *Stoltezza*, *Incontinenza*, *Ira*, *Ingiustizia*, *Infedeltà*, *Invidia*, *Disperazione*. Il senso morale delle quali pitture, e dei simboli che le caratterizzano fu sviluppato nelle dottissime illustrazioni, tutt' ora inedite del sig. d' Hancarville, che credette lasciarle alle cure d' un amico il quale le rendes-

se di comun dritto, onorando la sua memoria, col rispondere all' ansietà generale, e le seppellì invece duramente sotto la pietra d' una inflessibile dimenticanza, se una soltanto si voglia eccettuarne, che vide furtivamente la luce nella storia della Scultura Vol. III. pag. 400, edizione seconda. E comparando specialmente alcune delle Virtù sovraindicate con quelle del giuoco intagliato in rame, trovasi una pienissima analogia di composizione e di stile.

E così nella metà circa del secolo XIV il Guariento Padovano, se non discepolo, imitatore di Giotto, dipingeva nel coro degli Eremitani quelle singolarissime allegorie, nelle quali appunto associava alla configurazione emblematica de' pianeti, e de' segni zodiacali, le passioni umane, unendo e complicando simboli sovrasimboli di modo, che stettero molto tempo incerti e divisi tra loro i commentatori di quelle pitture monocromatiche, finchè venne dato alla luce nell' Appendice alla Raccolta delle lettere Pittoriche del Bottari una specie di Commentario dal dottissimo artista sig. Giuseppe Bossi, diretto in forma di Lettera al Cav. Gio. de' Lazzara. Ingegnosissime sono queste interpretazioni, ma pur sembrano avere una ragionevolezza, fuor d' ogni eccezione, poichè aventi per base la vera pratica dell' Arte unita alla dottrina, e all' erudizione più profonda. E qualche cosa più che il solo motivo sembrano aver dato simili Allegorie alle stampe da noi descritte, poichè vi ravvisiamo analogie ancora di composizione e contorno, bastando citare nelle carte la figura del *Papa* consimile affatto a quella della *terra*, in cui Guariento volle forse alludere alla diffusione che il dominio pontificale mostrava allora di estendere sulla terra; giacchè la figura tenente un globo nella destra, uno scettro nella sinistra sormontato da una croce, e un triregno sul capo, può riferire a tutte que-

ste, ed a parecchie altre allusioni nell' epoca di Bonifacio VIII, e dei Ghibellini, il cui partito qui regnava palesemente. E persino i braccioli del seggio pontificale sulle carte sono a somiglianza di quelli dove Guariento assise la *Terra*, sormontati da teste di leone, li quali piuttosto direbbersi dinotare il trono degl' imperatori Romani, a cui aspiravano i pontefici, di quello che siano qui relativi alla Cibele antica; Le quali allusioni a' pianeti, vedute anche nella sala della Ragione, non cessarono quasi mai di farsi anche nei tempi posteriori, siccome avverte lo stesso Bossi, ricordando quelli che Raffaello dipinse in S. M. del Popolo nella cappella Ghigi, egualmente rappresentati colle forme stesse che dagli antichi gentili furono figurati.

Ognuno, conosce come queste più antiche scuole vennero seguite in Padova dalle altre parimente insigni nelle quali era maestro Squarcione; e se l' esempio di quelle allegorie era in uso, ragione ben vuole che a quel genere dedicasse egli lo studio, e seguirono quella specie di moda anche gli allievi insigni di quel gran maestro fra quali il Mantegna, che coloriva appunto negli Eremitani quelle prodigiose storie di S. Cristoforo.

Che poi le carte comunemente dette giuoco del Mantegna siano opera Veneta o Padovana, come pare argomentarsi dallo stile, è fuor d' ogni dubbio, e pel dialetto in cui sono scritte le denominazioni delle figure, e pel fare del disegno, e per le foggie accuratissime dei varj abbigliamenti relativi ai gradi delle varie gerarchie ivi rappresentate. Per il che rimarrà esclusa pienamente la supposizione che potessero esser produzioni de' bulini Toscani, quand' anche restino decisamente tolte dal novero delle opere del Mantegna, che in quell' epoca diede prova di sè magistrale con franco, e classico bulino nelle preziose stampe intagliate a Roma, le quali

formano la delizia dei veri intelligenti. Non è però che questo uomo valentissimo non potesse aver dati li primi passi nell' arte del bulino, anche con questi incunabuli che non sono certamente indegni di lui, ma è cosa evidentissima, che la distanza di queste alle citate stampe da lui eseguite dopo il 1484 in Roma, ove chiamollo Innocenzo VIII. è grandissima quanto al maneggio dei ferri, sebbene non tanto in quanto al disegno, e siamo piuttosto d' avviso esser questi lavori dello stesso bulino di quelle carte da giuoco più sopra citate, ed impresse in Venezia *Anno MLXX ab urbe condita.*

Non debbe essere sì scarso il numero de' primi intagliatori in rame nei paesi Veneti, se tanto copioso è il numero degli artisti in ogni maniera, ignoti affatto nella Storia dell' Arte, o sepolti fra i tanti preziosi anonimi che imbarazzano le decisioni degli osservatori più colti, e più circospetti: nè bisogna credere che non vi avessero sommi uomini anche in questa difficilissima arte la cui storia è ancora può dirsi nella sua infanzia, poichè affidata a troppo fragili e distruggibili monumenti, e potrebbersi dimostrare in prova Nielli bellissimi in argento di Veneto stile, intagliati da autori anonimi, e contemporanei all' opere de' primi valentissimi Toscani. Non ponevasi il nome a una quantità di opere di intaglio, e queste forse ascondono, o fanno sembrar povero il numero de' Veneti artefici, che non ebbe ventura d' antichi storici i quali celebrassero le opere loro, e supplissero alla troppa modestia del tacere di loro nelle tavole incise. Marco Basaiti, Gentile Bellino, Vettore Carpazio, il Mansueti, ed altri parecchi artefici di quella età, inoltre agli artisti Padovani, Vicentini e Veronesi, come il Pomedello, Pisanello, Matteo Pasti, Benedetto Montagna, Marcello Fogolino, Girolamo Moceto, li Carmelitani da Brescia deggiono aver contribuito non poco ai progressi dell' Italiana Calco-

grafia, che videsi poi spiccare tant' alto in queste contrade colle preziose e rarissime produzioni di Giulio e di Domenico Campagnola, e quelle di Agostino Veneziano allievo ed emulo del Raimondi.

L' antichità del primo dei giuochi indicati, giacchè noi possediamo li tre esemplari esistenti, quantunque non tutti veduti dal Bartsch, è però molto rimarchevole, e va di pari passo colle opere de' primi maestri d' intaglio Toscani. Non possiamo certamente assegnare la maggior vetustà a quello che il lodato storico nella sua grand' opera pone per primo, ed originale, essendo a piena evidenza *secondo*, e forse di non pochi anni posteriore all' altro.

Troppe sono le buone ed invincibili ragioni che abbiamo per così opinare, e primieramente quella che affacciasi all'occhio anche de' non intelligenti dello stile dell' intaglio, vale a dire, che la più antica debb' essere sempre quella in cui veggonsi in ogni lamina agli angoli i buchi, segnale dei chiodetti con cui tenevansi fisse per istampare a mano mediante un rullo, non essendosi introdotto il torchio che posteriormente; e per conseguenza sono queste prime stampe anche più languidamente impresse, senza che veggasi calcata nella carta l' orma del rame, e la maggior palidezza dell' inchiostro fa talvolta impropriamente supporre che la lamina sia più logora di quello che per il fatto lo fosse, stanti le mancanze quasi inevitabili che risultano da questo modo imperfetto d' impressione. In secondo luogo li tagli molto serrati di questo più antico esemplare hanno tutta la finezza ed il garbo delle antichissime opere che venivano niellate in argento, e il contornare è condotto con una maestria è una giustezza tutta originale, e motivata con tanto accorgimento, che denota a piena evidenza il sommo magistero dell' Artefice. In terzo luogo trovansi in queste più anti-

che paginette molti attributi di meno, oltre la varietà delle movenze, e senza quelle modificazioni che fannosi sempre da chi viene dopo, con intenzione di far meglio, quand' anche non si ottenga pienamente l' intento.

La seconda edizione, che per errore dal Bartsch viene data per prima, non solo non ha li buchi all' angolo di ciascuna lamina, ma la tinta è di molto più nera, e vedesi l' orma del rame impressa sull'orlo della carta: non avvi quasi mai variazione che non sia in peggio, e questo forse risulta dall' imperizia dell' Artefice, come lo dinota la maggior crudezza dei tagli, e l' ineleganza dei contorni, e in modo singolare il piantare delle figure. La copia è però libera ed eseguita senza scrupolo di servilità; anzi essendosi fatta una certa pompa di libertà nelle tante modificazioni, talvolta l'oggetto è figurato a rovescio, e talora si vede accresciuto qualche attributo, per quella propensione che si ha sempre d'aggiungere coll'idea di perfezionare. Difatti fra le molte varietà avvene di così essenziali, che nell'ultima carta l' incisor posteriore mise agli angoli li quattro segni Evangelici per dare forse un emblema più esprimente alla *prima causa*.

Che si dovessero così classificare queste due edizioni sembrollo anche dimostrare Giovanni Ladespelder di Essen nel ducate di Berg, che intagliava nel principio del cinquecento, e che produsse una copia di questo giuoco, attenendosi saggiamente al primo antico originale da noi sopra citato, come vero tipo di quest' opera calcografica, non adottando alcuna delle variazioni espresse più sopra. Ed è ben cosa da rimarcarsi, poichè non si lasciò affascinare dalle modificazioni od aggiunte. Per le quali cose chiaro anche torna a dimostrarsi, che non ad uso di giuoco di Tarocchi, od altro qualunque vi avesse sommiglianza o relazione, venne

impressa una simile contrafazione in Germania, poichè questa terza edizione, similmente alle precedenti, non trovasi che a spezzati in carte volanti, non foderate con cartoncini, ovvero anche riunita come un corpo di stampe antiche allegoriche, non appartenente a giuochi di carte.

Il celebrato storico della calcografia pittorica non si accorse parlando delle poche stampe edite da questo Ladespelder, che due piccole carte da lui citate come isolate, formano appunto parte della serie di queste cinquanta, e non pose egli la sua marca se non in tre di tutta la serie; per la qual cosa, non essendosi visto questo esemplare dal Bartsch, egli rimane indeciso a chi debbesi attribuire. Il che noi abbiamo potuto verificare amplamente pei confronti tra loro dei tre esemplari, e per l' esame di queste, e di altre opere d' intaglio dell' incisore di Essen.

Li tre esemplari, quantunque sieno però copie l' uno dell' altro, non sono eseguiti colla servile imitazione di un calco di contorni, e debbonsi ritenere per copie libere, siccome si è detto più sopra; ma sono maggiori le varietà che passano tra le due prime edizioni, poichè oltre ad essere parecchie in parte inversa dell' originale, vedesi che nel *Zintilomo* sono variati il berretto e la ciutura, e al Paggio è data una spada. Il *Cavalier* è parimenti assai vario nel berretto, nell' abito, nella testa del Paggio, e nel piantare delle figure; nel *Doxe* sono mutate le mani, il *Re* è intieramente variato di vestiario e di positura (1), il *Papa* è pressochè interamente mutato; nella *Calliope* è interamente variata la fontana con più ricchi ornamenti, e molte e consimili variazioni trovansi in tutte le altre Muse, e nell' *Apollo* segnatamente è mutata figura all' orologio

(1) Vedi Tavola XV. XVI.

solare; essendo da notarsi, che le cose suscettibili di ornamenti sono tutte espresse nella copia con meno semplicità, e più ricercate, forse per voler sorpassare nelle inezie accessorie il merito dell'originale, che non poteva facilmente vincersi in bellezza, come dall'antico pittore fu fatto, che non sapendo far Elena bella, cercò di supplire al proprio difetto col farla ricca. Si può dire egualmente delle virtù, e segnatamente dell' *Aritmetica*, notandosi che nell'originale questa sta calcolando pensosa sul danaro che conta, e lo passa dall'una all'altra mano, la quale fu mutata facendole tenere una Tabella piena di numeri, e nella *Poesia* fu intagliata una grandiosa fontana in luogo d'una semplicissima, e il *Cosmico*, il *Cronico* perdettero nella copia tutta la grazia delle movenze e del piantare delle figure, notandosi anche più che nell'altre visibile, la crudezza dei tagli. Nella *Fortezza* viene sostituito un elmo o una pelle di leone, che cuopriva colla sua maschera il capo della figura, e alla colonna spezzata fu posto un capitello corintio male acconcio appunto poichè più vago e più esile, e della *Fede* fu tutto mutato l'atteggiamento. Si adornò il carro della *Luna* con festoni e rilievi, e lo stesso fu fatto nel petaso di *Mercurio*. Sparì la gentilezza nella nascita di *Venere*, e fu tutto ornato e mutato il seggio e l'armatura di *Marte*. Cercasi invano la tanta grazia che sull'originale si scorge in *Giove* per gli scorci bellissimi delle figure rovesciate sul terreno (probabilmente i giganti) e lo stesso dicasi dei bellissimi putti destinati a satollare la fame di *Saturno*. L' *ottava spera*, e il *primo mobile*, poi malgrado ogni cura, sono ben lunge dall'adeguare l'estrema eleganza delle mosse e dei panneggiamenti degli originali degni di Raffaello, e la *prima causa*, nella copia non presenta soltanto il

sistema planetario, ma vi si introdussero, siccome fu detto, negli angoli i simboli Evangelici.

Si vorrebbe pur dare da alcuni una interpretazione a queste cinque decine consimile a quella che dassi alle altre carte da giuoco, abbenchè queste non presentino o ricordino alcuno dei simboli, coi quali dovrebbero avere una qualche relazione. Ogni decina è contrassegnata da una lettera dell' alfabeto, e siccome le prime consecutive cinque lettere dell' alfabeto appunto son quelle adoperate a tal oggetto, così il voler dare a ciascuna di queste un apposita interpretazione, piuttosto che una successione progressiva, sembra uno sforzo di immaginazione, e non già una deduzione ben ragionata. Si avverte che ciascuna carta, cominciando dal *Misero*, che ha il numero I. sino alla *prima causa* che ha il numero XXXXX. sono tutte al basso progressivamente nel mezzo contrassegnate da queste cifre romane numeriche; e nell' angolo a destra hanno una seconda numerazione in cifre arabiche. Al contrario poi le lettere iniziali, le quali contrassegnano le singole decine progrediscono inversamente, cosicchè l' ultima decina ha la lettera A, poi vengono nello stesso ordine le lettere B. C. D. E. cosicchè la lettera E è contrapposta alli primi dieci numeri, come la lettera A agli ultimi.

Una combinazione di corrispondenza accidentale nei quattro semi più conosciuti nei giuochi di carte, fece travolgere le idee ad alcuni interpreti, fra quali all' Abb. Zani che volle spiegare, mediante la confusione delle lingue E. per *Epee* (cioè spade) D. *Denari*, C. *Coppe*, B. *Bastoni*, A. *Atous*, ma ognuno ben ride vedendo aver che fare questa spiegazione come i gamberi colla Luna.

Del nostro sorriso però non s'atterrì il sagace interprete, rimarcando che nel giuoco originale, o nella più an-

tica edizione essendovi le stesse lettere, colla sola differenza però che invece dell'E avvi un S gli parve meglio così poter alludere a *Spade*. La qual differenza noi non sapremo spiegare a meno che non si traveda l'errore facilissimo ad accadere in chi contrassegnava meccanicamente quelle tavolette di rame, che può aver inteso vocalmente una lettera per l' altra. Giacchè la vocale E è la parte risuonante della consonante S. Ma vedesi ben chiaro che le cinque prime lettere dell' Alfabeto furono semplicemente impiegate per ottenere una progressione inversa a quella dei numeri nelle decine, e forse l' A, come la prima lettera alfabetica, fu apposta all' ultima carta la quale denota l' origine del tutto nel sistema mondiale, ivi chiamato *Prima Causa*; poichè male si addiceva assegnare l' *Alfa* al *Pittocco* cui è posto il Numero *uno*, ed è l' infima parte dell' ordine sociale, espresso nella prima decina. In tal maniera evidentemente li Numeri vanno dall' imo al sommo, e le lettere dal sommo all' imo; e queste spiegazioni ci sembrano più consentanee al sistema, come abbiamo veduto allora dominante, delle Allegorie.

Se da tutti gli esami fatti su tanti giuochi di carte da noi attentamente considerati, dovesse pure emergere una qualche conseguenza per istabilire con data fissa, ed evidentemente determinare le vere e incontrastabili origini della Xilografia, o dell' intaglio in rame, noi avressimo posto già in chiaro uno dei passi più oscuri della Storia dell' Arte. Nostra mira non fu per certo di togliere il pregio di antichità agli intagli della *Biblia Pauperum*, dello *Speculum Humanae Salvationis*, e di altre opere che sono venerate fra gli incunabuli di queste arti, che già per quanto riguarda all' impressione delle lamine, non venne ormai più da alcuno storico contesa all' Italia.

Queste nostre osservazioni potrebbero segnare la via ad unostorico diligente, e più instancabile dei precedenti per estendere le memorie di un arte che l' uso delle carte da giuoco fa risalire a nostro credere a più remota origine che non si vorrebbe.

Il considerare come d' antichissima data sia l' arte del bulino, di venti secoli forse anteriore alle stampe del Finiguerra, poichè già questa si presenta a' nostri occhi con tutta eleganza sulle faccie de' monumenti metallici della Grecia, e dell' Italia, prima che la dominassero i Romani; e l' altissima antichità dei sigilli di ogni maniera, e dei conii serviranno bastantemente a scemare la sorpresa che da qualche tempo, senza aver levato rumore, potessero usarsi le impressioni mediant le stampiglie che in legno, in piombo, o in altra sostanza potevano benissimo far strada alle pratiche ora vigenti. Non è sì raro che l' ultimo passo costi moltissimo al perfezionamento di qualche studio, e fede ne fanno le scoperte de' nostri maggiori d' un punto appena distanti talvolta a raggiunger la meta. E quante volte un azzardo felice non diede tutto il merito all'ultimo vincitore d' un lievissimo ostacolo, di quei trovamenti preziosi, intorno a cui sudarono lungamente li primi inventori. La storia dell' ingegno umano ne è ridondante, e quella della Calcografia ci fa conoscere per quanti secoli siamo stati vagando senza completi risultamenti. Or dunque vorremmo negare con fermezza assoluta, che il decreto Veneziano, diretto a colpire li contraffattori nel 1441 di *immagini e Carte da Zugar depente e stampide* non dia a buon dritto un argomento che infirmi l' anteriorità delle cose stampate in Ravenna, in Magonza, in Harlem, in Colonia, e negli altri paesi della Germania da quegli Artisti che primeggiano nelle Biblioteche, e nelle Raccolte de' più celebrati Gabinetti d' Europa? E se si querelano gli Storici Inglesi della la-

guna inverosimile, e troppo grande che passa tra le stampe dei Fratelli da Cunio, che portano la data del 1284, e il S. Cristoforo segnato col 1423, non ci rimane altra lusinga di riempirla, nè altro anello di comunicazione per il lungo intervallo di cento e trentanove anni, che quello che possono somministrare le carte da giuoco. E se abbiam potuto percorrere e aver fra le mani tanta copia di monumenti sì rari, e preziosi, non sorge forse da questi argomento per dedurre un favor grande al primato dell' Arte Italiana? e ciò non solamente per le impressioni in legno, ma ben anche per quelle in lamina, indipendentemente dal merito degli Autori Toscani; che già le carte colla data *anno MLXX ab urbe condita* elegantemente incise, fanno ampia fede non esser questo uno de' primi e timidi tentativi dell' Arte: siccome il preteso giuoco del Mantegna dimostra un perfezionamento nell' intaglio ben superiore alla più parte delle Opere anonime de' primi tempi.

Nessun bisogno ci sprona a sostenere che le antichissime carte del Gabinetto Durazo, della Biblioteca di Turino, e le nostre colorite, e dorate, comunque si voglia, su d' una carta bombicina, e addossate a cartoni compatti siano opera della stampa, siccome alcuni si disposero a sostenere. Il Lanzi che ne esaminò le figure, le giudicò veneziane, poichè le attribuiva a Jacobello Flore o a quell' epoca; ed è certo non riconoscersi monumento a quello anteriore e a farle giudicar veneziane propende la forma de' disegni affatto alle odierne consimili, non che la maniera d' applicar l' oro interamente conforme a quello, che vedesi nelle piccole anconette di stile Italo-Greco di cui Venezia è ripiena. E difatti perchè non vorrassi, che la scuola di Teofane servisse anche ad istituire li fabbricatori di carte dorate? Instituì pur essa li antichi pittori di Murano che non solo sulle tavole, ma anche sulle immagini in tela

ponevano l'oro a mezzo rilievo in tutte le parti ornamentali de' loro dipinti. Qui egualmente che nelle immagini noi troviamo l'oro applicato con una preparazione di gesso, di mordente, di bollo armeno al di sotto, che dà luogo a quelle minute graffiture, fatte con piccole punte, e piccoli conii, come nei quadri antichi si osserva. Ma con pace del Lanzi, e dei periti, a' quali il *lavoro parve fatto a stampa*, *e colorito a traforo*, a piena evidenza però veggonsi esser fatte a mano, e con colori stemperati all' acqua, solubili al pennello anche oggi giorno, come se jeri fossero dipinte, ed essendo in nostra proprietà un buon numero di queste, si sono potuti fare liberamente in favore del vero alcuni esperimenti atti a convincerci non essere in queste carte impresso a stampa alcun contorno prima di essere dipinte.

Non è bisogno per la meccanica di queste arti di dubitare che i Veneziani non fossero ingegnosissimi, e che le foggie e le pratiche di più lontani paesi, e specialmente de' ricchi orientali loro non fossero note dopo il ritorno de' loro primi viaggiatori; e argomento contrario non offre il silenzio di Marco Polo e Ramusio, e degli altri che primi tornavano dalle terre lontane li quali di simili pratiche non lasciarono scritto, che il non parlare delle cose non dà presunzione abbastanza fondata alle contrarie opinioni.

Dalle quali considerazioni sembra comprovato abbastanza, che non restino monumenti più antichi dei Veneziani tanto nelle carte da giuoco fatte a mano, quanto in quelle ove si adoperava stampiglia, o intaglio in legno, oppure anche incisione in rame. E la quantità di anonimi preziosissimi da noi veduti e raccolti in materia d'intaglio, ci danno ben luogo a fortissime presunzioni su quanto abbiamo esposto con circospezione e in maniera dubitativa.

Tolga il cielo che da noi si attenti alla gloria degli stranieri, e a quella specialmente de' nostri fratelli Toscani, non sarà meno da ammirarsi ciò ch' eglino fecero in vantaggio delle arti, quand' anche si elevi con più veduta ragione un poco più alto la gloria di Venezia, in un momento che a conforto e ad onore le torna il raccogliere qualunque foglia delle sfrondate sue palme, e le mantiene quell' alto grado di stima, che si è guadagnata pel corso d' una sì bella e luminosa esistenza.

Questi cenni raccolti in parte dai lavori e dagli studj di molti eruditi, e in parte accumulati in seguito dalle nostre osservazioni sui monumenti non serviranno che a gittar un barlume in Italia su quello che altrove fu scritto, su di ciò che conservasi presso alcuni raccoglitori di rarità, e su quanto si potrebbe pur riunire raccogliendo il calco esatto di ogni oggetto esistente di qualunque età o nazione esso sia, e risalendo gradatamente dal moderno all' antico presso tutte le nazioni, si stabilirebbe fors' anche colla giusta cronologia di questi lavori un filo più sicuro per risalire alla storia della nostra Calcografia. I soli confronti che risultar possono dai ravvicinamenti degli oggetti sono proprii ad accendere la face necessaria in un bujo sì profondo, e questa esser potrebbe l' opera d' uno storico diligentissimo, che non si sgomenti della fatica, dei dispendi, e della pazienza tanto necessaria in queste ricerche.

Ciò serva a provare come siamo convinti d' aver poco operato, e come resti ancor molto a fare per quelli, che dopo di noi ricevessero impulso da questo lavoro per più profonde e fortunate ricerche.

PARTE TERZA

DELLA LITOGRAFIA

E DELLA

SIDEROGRAFIA

PARTE TERZA

DELLA LITOGRAFIA

E DELLA

SIDEROGRAFIA

Sembra poter notarsi una combinazione ben singolare in proposito dell' arti dell' imitazione per la quale a compensarli in questa età nostra di qualche grado di deterioramento in ciò che dipende dalla forza del genio sublime e delle circonstanze mutate, che le produssero e le spinsero negli aurei secoli al massimo incremento, ricevono però ogni giorno ben grandi sussidii nella pratica delle medesime, per opera delle scienze adjutrici, che accorrono di continuo con nuove ed utilissime scoperte a render più facile il loro andameuto, e più spedite le loro meccaniche.

Gli scultori ch' erano astretti per lo addietro a spremere il sudor dalla fronte, e con quello attenuare la vita digrossando i macigni, poichè non esistevano, od erano con incertezza applicati i mezzi meccanici, mediante i quali affidare la prima, lenta, ed orribil fatica con sicurezza a braccia secondarie, trovarono nella matematica un conforto per l' applicazione di facili strumenti i quali colla medesima esattezza, che dai pantografi si tracciano le figure sui piani, guidando le differenze del calcolo in tutte le profondità, assicurano l' opera del rilievo con quella invariabile evidenza, il difetto della quale fece al Bonarroti man-

car talvolta d'insieme i suoi marmi, a fronte della maggior perfezione de' suoi disegni e de' suoi modelli e lo commise pur anche all' inimitabile ardimento di porre lo scarpello su d'un macigno non atto forse a tutta l'estensione del suo concetto.

Canova quell'artefice, di cui compiangiamo la perdita, che tanto levò in onore l' Italia ed il Mondo, sommo non saprebbesi quasi dire, se più pel cuore o per l'ingegno, non dovette forse pel difetto di tali sussidii attribuire l'origine di quelle sofferenze fisiche, che il condussero poi a lento deperimento, le quali provenivano dall'aver mancato di questi mezzi nell'età giovanile, sebbene egli stesso avesse poi preparati a chi veniva dopo di lui doviziosi soccorsi di cui fu privo nel maggior uopo?

E moltissimi fors' anche non sono gli ajuti che la fisica predispone per quel magico effetto, che stemperato dai colori sulle tavole, gli augelli non più ma gli uomini illuder tenta con artificiosissimo magistero? La proteiforme natura apparente che nel crogiolo del chimico presentano le sostanze metalliche, e l'artificio, con cui le frali materie del regno animale, e del vegetabile vengono raccomandate alla resistenza delle sostanze calcari, con quelle associandole e difendendole così dalle inevitabili azioni dell'aria e della luce; e se non togliendo del tutto, ma ritardando per certo di molto il loro decomponimento, sono questi possenti soccorsi, convien confessarlo, che le scienze prestano tutto giorno agli artisti: se non che riesce pur tanto inesplicabile, in proposito di questi non mai abbastanza lodati artificii, come malgrado tanti sussidii, tanta bellezza e splendore delle materie prime, preparate sulla tavolozza degli artisti moderni sia poi tanto inferiore il loro merito nella fusion dei colori sulle tavole e sulle tele, che di gran lunga

son vinte dalla trasparenza soavissima , e dall' armonico pennello degl' antichi maestri , i quali furono assai meno assistiti dei moderni, e trionfano tuttora assai più per la beltà vera che per la ricchezza fittizia delle Elene da loro dipinte. La qual vaghezza in ispecie de' pennelli veneziani ha fatto credere falsamente, che vi fosse un arcano riservato ai maestri di questa scuola, e in ispecial modo a Tiziano, mentre non solo alcuni preziosi abbozzi ; ma l' analisi anche delle antiche pitture di questa scuola dimostrano non esservi stato alcun singolare artificio , il quale ove avesse realmente esistito , non poteva per certo perdersi (che fra quei tempi e gli odierni non è interposta già lacuna di secoli barbari e oscuri), e per tradizione sarebbe a noi giunto di maestro in scolare, di padre in figlio. Ed è ancora più singolare che la recente pretesa scoperta di questo segreto sia stata nel 1821 pubblicata in Londra da una gentil signora autrice d' un volume dedicato alla Maestà Reale nel quale tentò di far credere, non si saprebbe con qual ragione, che il lavoro di pennello sulle tavole , e le tele de' Veneziani sia rimasto splendente , poichè avanti di esser colorito all' olio veniva predisposto a secco con polverosi pastelli. Alle quali indagini tutte sembra meglio rispondere ciò ch' era solito a dire Tiziano stesso a chi gli chiedeva ragione di tanta vaghezza , e penetrar cercava nel segreto delle sue mestiche, che i suoi segreti stavano tutti nella bottega del coloraro.

E ben a lungo si potrebbe discorrere coll' argomento dei sussidii prestati dalle scienze all' arti , se i molteplici giuochi delle lenti e degli specchi si volessero qui ricordare, pei quali le viste prospettiche si concentrano in tante guise e proporzioni , distinte per colore e per forma in angustia di spazio, e prepa-

rano così bellamente i piacevoli inganni dell'ottica: inganni che restituiti dall'arte del disegno, e mutuamente riconsegnati alle fisiche speculazioni, riproducono nuove e sorprendenti combinazioni ed effetti, cosicchè sopraffatta l'immaginazione nei Panorami, nei Diorami, nei Cosmorami, rimane incerta per la complicazione di queste illusioni, a quale degl' ingannevoli artificii, se della scienza o dell'arte, esser debitrice del fascino di tanta sorpresa.

Oggetto però più particolare di queste ricerche è il gettare uno sguardo sull'arte dell'intaglio, che prendendo le mosse bambina dai finissimi nielli del Finiguerra, dal Botticelli, dal Baldini, e in seguito da quegli altri sommi uomini, che la recarono per tutto il mondo a trionfare delle ingiurie del tempo, col moltiplicare le invenzioni dei gran luminari dell'arti, giunse a noi lussureggiante con perfetti ed arditi lavori: e se le età precedenti andarono superbe dei Raimondi, dei Dureri, degli Edeliuk, dei Masson dei Nantenil, dei Callot le moderne non riescirono men chiare pei Voollet, i Bartolozzi, i Muller, i Morghen, i Gandolfi i Bervick, i Toschi, i Longhi, i Pinelli, e per tanti altri, che potranno forse condurla a più alto grado di perfezione, se nel confine degl' umani mezzi rimane ancor forza o distanza oltre cui spingersi in questo artificiosissimo magistero.

Infino a questo momento li materiali che servirono a moltiplicare le stampe, cioè il rame ed il legno, furono adoperati con opposta maniera il primo presentando sulla sua superficie l'oggetto a forza di solchi, il secondo offrendo in rilievo tutto ciò, che prima venne tracciato dalla penna sul piano della tavola levigata, cosicchè una gagliarda pressione fra grossi cilindri ottiene lo stesso effetto per la lamina, che una più mite pressione alla maniera de' caratteri a stampa

produce l'incisione in legno. L'uno e l'altro però, sempre faticoso lavoro, è abbisognevole di pratiche, di artificii, di meccanismi più o meno difficili e lenti per ottenere il suo effetto.

Ma non parve abbastanza spedito e facile il moltiplicare questi lavori co' due metodi indicati, che di recente investigatesi altre maniere, si volle supplire alle difficoltà ed alla lentezza inseparabile da simili lavori, col trovare un materiale su di cui tracciato il disegno a bella prima colla matita e colla penna, venisse a riprodursi sui fogli l'identico originale, senza altra operazione, e in numero copioso di esemplari. Si credette dapprima, che questa scoperta divenir potesse una rivale dell'intaglio in rame, quando fattone un esame diligente e imparziale vedrassi non esserlo neppure dell'intaglio in legno: ma non cessa per questo di offrire immensi avvantaggi ad alcune pratiche dell'arte, e lasciandola nel luogo che dalla natura, e dall'indole de'suoi artificii le viene per ora assegnato non sarà improprio il fare su di questa alcuni riflessi.

Fino dal 1801 in Monaco, il sig Luigi Senefelder aveva prodotto il suo modo d'incisione, o per meglio dire di stampe chiamato primo polyantografia dal moltiplicare il disegno, indi litografia per meglio esprimere l'esecuzione di questo disegno sulla pietra e vuolsi che una tale scoperta si dovesse a un botanico che ne usava per moltiplicare alcune figure di piante: sebbene, come si è in molti casi osservato, accada, che le stesse circostanze producendo li medesimi effetti in più luoghi e in più tempi, si ottengono con pari originalità moltiplici diritti alle palme dell'invenzione. Difatti nella nuova edizione dello specchio della lingua Mandchoux pubblicato nel 1772, per ordine dell'imperatore della China *Kiaw-Loung*, trovansi

due squarci, che dimostrano evidentemente, come anche prima di quest'epoca i Cinesi usavano la litografia, venendo dall'autore indicati due luoghi, l'uno ove si tracciano sulle pietre li *fac simile* in grandi e piccoli caratteri degli editti imperiali, e l' altro ove si spalmano di nero le pietre sulle quali sono impressi questi ordini dell' Imperatore e stampansi in carta bianca.

Potrebbe anche aggiungersi, che le macchinette le quali servono a moltiplicare la scrittura, ove impiegasi un inchiostro preparato a tal uopo, producono un quasi egual risultato; poichè dopo aver coperta di scritto una pagina, quand'anche non piacesse calcarla su d' un foglio trasparente, per leggerne così il contenuto da tergo ritornando in tal modo lo scritto al suo verso, può facilmente venir surrogato ad un secondo foglio qualsiasi anche un terzo, moltiplicando in tal guisa lo scritto, che dal secondo foglio, in cui si vedeva impresso a rovescio ritorna poi diritto nel terzo, se non che alquanto più languido al modo dei contro-calchi delle stampe in rame. Questo già debbe aver chiaramente dimostrato, che l' impiego d' un materiale più adatto avrebbe resi egualmente facili a moltiplicarsi i disegni e gli scritti in maggior numero. Infatti il sig. Senefelder ben conoscendo gli avvantaggi della sua scoperta, e la qualità del suo materiale, ne rese chiara e preziosa l' importanza, scrivendo coll' inchiostro da lui preparato; non sulla pietra da prima, ma sopra la carta, e da questa poi trasportandolo a rovescio sulla pietra ne derivò il modo, per cui gl' incisori possono evitare l' enorme imbarazzo di scrivere a rovescio e si offrì in tal guisa il mezzo assai più esatto e sicuro per moltiplicare quelle imitazioni della scrittura che sono dette *fac simile*.

Questa maniera di tracciare sulla pietra i disegni mediante un inchiostro grasso, e composto di sego, sapone, gomma lacca e nero di fumo fu immediatamente conosciuta utilissima per ogni sorta di tabelle, di compartimenti, di scritture, di note musicali, e siamo poi debitori al sig. Miterer, parimente di Monaco, della seconda invenzione veramente preziosa di aver trovata cioè una composizione equivalente alla matita, mediante la quale colle sostanze grasse può esser tracciato sulla pietra un disegno, come se fosse eseguito con pastello di Francia sopra la carta, da cui può trarsi sufficiente numero di copie, senza che perdano punto l' originalità primitiva. Questa matita semplicissima, non d' altro è formata che di cera vergine, sapone e nero di fumo. Ciò conosciuto ognuno vede chiaramente, che servendosi della pietra calcare di grana finissima, e rendendola perfettamente piana e levigata, quando si ottenga di ridurla capace a repellere l' inchiostro da stampa in ogni sua parte, eccetto nei luoghi ove è tracciato il disegno col nero o colla matita grassa, l'inchiostro da stamperia, che è parimente oleoso, applicatovi poi con mazza da stampatore, o cilindro, non attaccasi più, che sui contorni o sulla granellatura del disegno. Questa repulsione dell' inchiostro da stampa della pietra ove rimane scoperta, ottiensi assai facilmente mediante gli acidi, che rendendo porosa e suscettibile a ricevere l'umidità tutta quella parte e quegli intervalli, che sono bianchi, ogni qual volta si mantenga bagnata d' acqua, l' inchiostro da stampa non può per conseguenza attaccarsi, che ai medesimi segni fatti dalla penna o dalla matita grassa, con cui è affine, ed è ripulso dall' umidità su tutto il restante della superficie.

Siccome poi questa parte umida della pietra, rimane anche d' alquanto incavata e più bassa pel principio corrosivo dell' acido, oltre al mantenere per tal mezzo

una maggiore affinità coll' umido, ne risultano gli stessi avvantaggi appunto delle incisioni in legno, le quali si moltiplicano a motivo, che tutti li tratti del disegno rimangono rilevati sul piano della tavola, e restando incavata la parte dei vuoti destinata a rappresentare i lumi non riceve per conseguenza neppure l' inchiostro da stampa.

Questi sono i principj fondamentali, pei quali si spiega interamente il metodo della litografia, noti ormai in ogni parte, e fatti di pubblica ragione. Vennero a ciò fatte alcune modificazioni apparenti per sostituire alla pietra calcare altre preparazioni artificiali e cartoni e carte persino siccome ora più particolarmente pel suo minor costo, vedonsi sostituire lo zinco al rame e alla pietra medesima, le quali cose tutte vennero immaginate per cogliere il possibile avvantaggio col risparmio di prezzo e di spazio nei materiali, ma ciò in nulla altera il sistema e le combinazioni rimangono sempre le stesse.

Le copie di varj disegni preziosi d' Alberto Durero e di altri lavori distinti, che rendono insigne la R. Galleria di Monaco, cominciarono a far conoscere quanta utilità le arti attender poteano da questa scoperta. In Francia e in Inghilterra ne furono rapidamente divulgati i successi ed il metodo, e nel Magazzino Filosofico del dottor *Tilloch* ne fu resa amplissima testimonianza: ed oltre al volume dallo stesso suo primo inventore, il sig. *Senefelder*, pubblicato a Parigi nel 1819 il sig. Wollwiler in Londra pubblicò uno *speciment of Poliantography* ricco di disegni in ogni maniera siccome diffusamente tutti i giornali d' Europa enunciarono questa scoperta con un apparato di speranze ben seducente, e convennero concordemente, che il metodo dipendeva dalle affinità e dalle ripulsioni fra loro dei materiali impiegati, dalla facilità colla

quale l' acqua imbeve la superficie delle pietre calcari compatte, senza contrarre con queste un' aderenza completa, dall' adesione, che provano i corpi grassi e resinosi sulla superficie di queste pietre, e dall' affinità che tra loro conservano i corpi grassi della stessa natura, e l' antipatia loro per ogni sorta d' umidità. Dalle quali cose fu conosciuto risultare, che un tratto segnato dal fluido o dalla matita grassa sulla pietra, non può esservi cancellato se non con estrema difficoltà fino quasi al deperimento della stessa sua superficie, che in tutti i luoghi ove la pietra non è coperta da questi tratti assorbe avidamente e conserva l' umidità, e che passando su tutta l' estensione della pietra un largo strato di materia o di tinta oleosa, non attaccasi questa che ai luoghi marcati dall' inchiostro grasso, mentre è ripulsa da tutte le parti inumidite.

Resosi universale questo metodo di moltiplicare sia la scrittura, sia qualunque disegno, non tanto per la facilità dell' eseguire, quanto pel minor prezzo del materiale, successe ciò, che in simili casi suol sempre accadere, che se ne magnificarono talmente i risultamenti, fino al credere che la litografia potesse rivaleggiare coll' arte dell' intaglio.

Sulla qual cosa però non presero abbaglio tutti coloro che la giudicarono ottima per ogni impressione di *fac simile*, di tabelle di musica, eccellente per tutti gli studii elementari, che abbisognano con rapida e poco dispendiosa esecuzione di veder moltiplicate alcune stampe dimostrative; assai propria per le scienze, i cui libri abbisognano egualmente di dimostrazioni figurate; la dissero buonissima pei tocchi magistrali e pel fuoco necessario a mantenersi in ogni composizione estemporanea, che dal tormento lentissimo dei ferri riceve sovente, con molta lucentezza e lindura, un impronta di

ghiaccio, e ciò specialmente, se in luogo di penna adoprisi la matita a larghi tocchi.

Nè l'arte dell'intaglio forse avrebbe mai forza, in prova di quanto è qui indicato, a conservare altrettanto calore quanto se ne osserva nei cavalli impressi a matita litografica dal sig. Orazio *Vernet* a Parigi, e negli studii di paesaggio, che in picciol numero ha pubblicato a delizia degli artisti in Roma il celebre sig. *Voogd*. Ma difficilmente può ottenersi un armonia generale e costante in un lavoro finito, e più difficilmente una lucentezza di tratti, che equivalgano al taglio o alla punta secca: oltre di che non è possibile che possa togliersi dai lavori molto finiti un non so qual aspetto di lana o di bombace, che ne vela tutta la superficie, e attenua di molto la vaghezza del lavoro.

È bensì vero, che vanno più esenti da questo annebbiamento i lavori fatti colla penna di acciajo; ma si chiamino in testimonio tutti coloro, che accostumati a trattare la penna animale, deggiono sostituire quella di metallo, e dicano se possono usarne con vivacità di tratto, e facilità nell'incrociamento de' segni, e se non riesce a loro timido e secco il tratteggiare con un fluido grasso piuttosto che coll'inchiostro umido e scorrevole. L'incertezza di questi tratti più visibilmente si scorge nell'opere architettoniche, ove l'eguaglianza degli andamenti rettilinei e sottili diventa d'un estrema difficoltà per l'esecuzione e suscettibile a disvelare tutte le imperfezioni dell'impressione. L'eleganza la precisione, la finezza dei tratti, coi quali a semplici contorni vengono da molti artefici e singolarmente dal sig. *Lasinio*, intagliati alcuni soggetti con tanta intelligenza, diventa presso che ineseguibile sulla pietra, o riescirebbe molto scarso il numero d'esemplari nei quali il contorno non fosse interrotto, o sbavato in forza dei difetti dell'impressione: la quale mancanza di successo non può

attribuirsi, che alla maggior fermezza della punta sul rame, impossibile ad otteuersi dalla penna sulla pietra, e alla compressione che ricevuta più volte sul tratto litografico, in poche volte lo stiaccia e lo sbava facendogli perdere e alterare la sua lucentezza. E deducendo dalle pratiche, oltre che dalle teorie, argomento che questo metodo non può pareggiare giammai i tratti dell'acqua forte, i soli che con gran successo furono sostituiti alla penna, basti il considerare, che quel *Pinelli* Romano, mostro d'ingegno, che non ha pari nell'improvisare un soggetto magistralmente sulla lamina di rame, senza talvolta neppur tracciarne il disegno, malgrado che sarebbegli grato per certo il risparmio de' materiali, ove giudicasse preferibile la pietra, nondimeno egli non osò di sostituir mai una pietra ad una lamina, e nol farebbe che nel caso d'imitare la matita, poichè il tratto suo veloce e spiritoso di penna, o di punta che voglia dirsi, sul rame, non imitasi con gusto e con brio e con pari celerità con fluido oleoso sulla pietra; e molto minor numero trarrebbe d'esemplari, che dalle lamine di rame egli non cava, per servire al desiderio di tutti gli amatori, e di tutti gli artisti, di recare da Roma coi fatti dell'antica storia e coi moderni costumi di que' popoli, da lui intagliati valorosamente, anche un saggio dell'arte vivente. E per la conoscenza pratica che di ambo i metodi si è fatta è dimostrato che occorrerebbe più tempo per tratteggiare in pietra colla penna d'acciaio una di quelle composizioni, che non esige lo stesso lavoro sulla vernice, che la varietà dei segni, la fermezza, la lucentezza, la quale si prontamente acquistasi e conservasi sul rame, non può in alcun altro modo con egual successo ottenersi.

Ma deve più particolarmente osservarsi, che ove si tratti di condurre litograficamente un'opera finita, tolta da qualche gran composizione disegnata o dipinta,

ove la concentrazione de' lumi importi per conseguenza masse d'ombre gradatamente od equabilmente distribuite, è immensamente scarso il numero d'esemplari ove non sia necessario l'emendare a mano i difetti e i vuoti di tinta, che risultano dall'ineguaglianza di pressione o dalla distribuzione dell'inchiostro difficilissima ad ottenersi nelle parti oscure, conservando la dolcezza dei passaggi nelle mezze tinte. Si millantarono, nel principio che si rese pubblica la scoperta, gli esemplari a migliaja copiosi, ma in sostanza a ben poche centinaja riduconsi, e quando piaccia confessarlo sinceramente, il numero delle stampe importanti, che dopo la loro impressione non abbisognino di ritocchi, si riduce a qualche dozzina. Intorno alla qual cosa crediamo poter qui addurre due argomenti invincibili dell'imperfezione del metodo, che spiegano una parte degli irreparabili difetti di questa maniera d'impressioni, argomenti, che ci sembra non essere fin qui stati esposti con chiarezza dagli scrittori su questo soggetto. Il primo è quello, che le parti oscure della litografia deggiono inevitabilmente presentare un solo ed egual valore di tinta, e per conseguenza un invincibile monotonia, simile affatto alle masse oscure dell'incisioni in legno. Ognuno sa che nell'intaglio in rame il bulino solca più o meno profondamente, e nelle parti oscure vi entra talvolta il taglio ad un estrema profondità attraverso ad altri tagli minori producendo in tal modo una varietà e gradazione di effetti e di contrasti, ai quali non è dato di supplire altrimenti: ed allorquando lo stampatore fa entrare col palmo della mano nei solchi la tinta per tirare una stampa, quasta tinta non può ne deve essere in egual misura distribuita in tutti li tagli, ma li più profondi ricevendone più abbondantemente, lasciano per conseguenza anche sul foglio una copia assai maggiore di nero, che non lasciano i tagli sottili e leggieri; cosicchè

vedesi in una stampa di prima freschezza, che la tinta negli oscuri più profondi rendesi sensibile pel suo rilievo non che allo sguardo, al tatto medesimo. Il quale effetto non è lusinga di ottener mai in un opera di litografia, che imprime le parti oscure in ragione di sola superficie e mai di profondità.

In secondo luogo siccome l'impressione di questi lavori non può farsi senza pressione, e questa pressione si esercita sulle parti rilevate dalla grossezza dei segni della penna o della matita, resi ancora più rilevati e sensibili per l' acido, che ha d' alquanto incavati i lumi e tutte le parti chiare, e per la tinta che dai cilindri vien soprapposta al disegno, così la compressione continuata di questo lavoro formato da una materia tenera come l' inchiostro grasso, non può a meno di non andarlo schiacciando; e dal toglierli la sua freschezza originaria, ne deriva poi quello sbavato, quel lanoso, quella nebbia generale, che non può eliminarsi da simili opere. Aggiungasi inoltre, che in una lamina di rame lo stampatore pone la tinta sù tutta la parte lucida, e col palmo della mano facendola a poco a poco entrare in tutti i solchi, traguardando il suo lavoro, non solo si assicura, che i tagli siano tutti pieni di nero, che a meno di un estrema negligenza non può mancare di distribuirlo egualmente per tutto, ma deterge nel tempo stesso le parti lucide e chiare, cosicchè non resta mai annebbiato o confuso il valore dei lumi con quello delle mezze tinte: e al contrario lo stampatore della litografia prendendo li cilindri imbevuti di tinta, li stende, e li preme sulla pietra già prima coperta di segni neri d' una materia grassa e conforme, nè facilmente può accorgersi se il nuovo nero si è attaccato al primo, cosicchè per tal modo la stampa risulta da una parte saturata di tinta, mentre rimane dall' altra debolissima e sparuta; ed ecco poi come deriva, quel nu-

mero infinito d'esemplari abbisognevoli di ritocchi, affine di emendare una incompatibile imperfezione: oltre di che accade assai facilmente allo stampatore delle litografie di sporcare coi cilindri e coi mazzi le parti chiare senz'avvedersene per la minima evaporazione dell'umido in stagione calda, o per qualunque delle tante avvertenze, che sia perduta di mira, le quali rendono così complicata l'impressione di queste stampe, e in questo caso in luogo di vuoti producono macchie, o alterazioni indelebili su quei lavori che vennero eseguiti in pietra coll'armonia più diligente. Sembra con ciò spiegarsi come alcuni lavori non potendosi ottenere che in picciol numero d'esemplari senza difetti, od essendo di qualche dispendio il correggerli, il prezzo poi dell'opere cessa di esser sì tenue come pareva fin dapprincipio, che la scoperta venne annunciata. È certo che gli elementi del disegno magistralmente intagliati da Annibale Caracci, moltiplicati a migliaia d'esemplari, anzi fino alla total consumazione delle lamine, costavano meno, che non si vendono oggi altrettante tavole elementari col nuovo metodo, le quali sono inseparabili dagli inconvenienti indicati: che quand'anche si vogliano ripetere su pietre artificiali o cartoni litografici, sempre sarà più tenue che non si crede il numero delle copie e scarsissimo quello degli esemplari non difettosi.

Nè qui abbiamo enumerato la folla degl' inconvenienti, che emergono ad ogni istante, mettendo a prova la pazienza di chi prende a trattare questo metodo, a fine di superare l'uno o l'altro ostacolo, che deriva dalla complicazione del meccanismo o dalla imperfezione de' materiali, giacchè la menoma svista influisce considerabilmente nell'effetto di un lavoro; che sia stato eseguito con lenta cura e diligente artificio per imitare un'opera di ritocco non già pei la-

vori pittoreschi, ai quali sembra riservarsi esclusivamente la litografia. E sempre sarà notato a vantaggio il poter moltiplicarsi per via di calchi e contro calchi le pietre e i cartoni litografici , onde poter tirare un maggior numero di copie della stessa impressione: ma non si speri ottenerlo però senza gravi difetti nei lavori di fina esecuzione e di grandi masse ombreggiate.

Conviene però in questo luogo ripetere ciò che fu detto nel prospetto di associazione alle opere insigni de' pennelli veneziani che ricevono adesso quella pubblicità di cui furono finora defraudati, e ciò mediante le impressioni litografiche instituite in Venezia dal sig. Carlo Galvani, per opera di abilissimi disegnatori nazionali , e col concorso della pratica, e dei mezzi meccanici del sig. Flachenecker di Monaco. L'impastato soave, e pittoresco della matita oleosa dei litografi che difficilmente potrebbe prestarsi a quella nitidezza e soavità di contorni e di forme, che costituisce uno dei pregi caratteristici di altre primarie scuole d' Italia, e segnatamente di quella di Raffaello, pare espressamente inventato , per dare una ragione assai migliore della fluidità, della morbidezza, del succoso della scuola veneziana, nella quale i contorni sembrano dileguarsi soavemente dall' occhio, come se non ci fossero, egualmente che la natura ce li presenta, collo staccare soltanto un oggetto d' incontro all' altro senza il tagliente d' alcuna linea , e per forza di passaggi, quando più dolci, e quando più risentiti, sempre senza crudezza e senza asperità. Questa magia di pennello e di tinte, convien confessarlo, parve negare finora, od accordare assai difficilmente al bulino, di poter rendere la vaghezza delle venete scuole, poichè la precisione dei tagli, la lucidezza dei tratti, il cristallino dei riflessi, la severità del contorno non s' accordarono così coll' incanto dei pennelli veneziani, e

colle bellezze mobili e sfuggevoli d' una magica imitazione della natura, siccome seppero accordarsi mirabilmente collo stile più preciso e più fermo degli altri maestri italiani e stranieri. L' Assunta e la Maddalena di Tiziano, il miracolo di S. Marco, e la Crocifissione del Tintoretto, le grandi opere di Paolo, di Giorgione, di Pordenone vedranno una luce forse non più ammirata colla matita litografica, che tale non sarebbesi forse ottenuta da quei bulini che finora temettero di tratteggiarle.

È da bramarsi che accadano però in questo recente metodo d' impressione, quei perfezionamenti i quali lo mettano al coperto di fatali vicende, per le quali talvolta un' opera ridotta in pietra all' ultimo grado di perfezione per qualche imprevidenza meccanica del litografo diede risultamenti o contrarj o imperfetti, che non dovevano attendersi dopo il diligente e prezioso lavoro di abilissimi disegnatori, totalmente perduto o informemente prodotto dal torchio litografico.

Anzi avendo seguito l' andamento di molte di queste litografiche officine, abbiamo dovuto finora fatalmente convincerci che appunto le produzioni le quali avrebbero il più onorato la mano e l' ingegno di abilissimi disegnatori, ed erano attese dall' universale con ansietà e massima aspettazione, e costarono mesi di indefesso lavoro, subirono poi l' avverso destino di venir meno sotto gli apparati dell' acidulazione o della compressione, o per qual altra vogliasi causa che tiene tuttora questo meccanismo nella sfera delle scoperte bisognevoli di perfezionamento. Che se per avventura o per giustizia, di tali gravissime imperfezioni si voglia accagionare il litografo, non accadendo queste che per un imperizia tuttora difficile ad evitarsi, è cosa però deplorabile l' intender le scuse e i pretesti di questi meccanici operatori, li quali non potendo ravvolgere

in questo secolo l' esercizio della lor professione negli empirismi e negli arcani d' un Arte (fino a un certo determinato grado soltanto perfezionata e conosciuta) accagionano della perdita irreparabile dei più preziosi lavori, quando il disegnatore innocente e peritissimo nell' arte sua, quando la stagione od il clima, e quando la pietra stessa che poc' anzi avea pure pienamente corrisposto, piuttosto che convenire con miglior fede che l' arte di queste impressioni attender debbe essa pure, come tant' altre cose umane, un grado di maggior perfezione, e che eglino stessi, li torcolieri, mancano ancora di quelle infinite previdenze che meglio e più cautamente assicurino la riescita de' più distinti lavori.

Parve che a molti degl' inconvenienti inseparabili da questo metodo d' impressione tendesse a riparare una più recente ed importantissima scoperta fattasi in Inghilterra dai signori *Perkins e Fairmans,* i quali servendosi del più utile dei metalli, di quello a cui l' arte edificatoria oggi tributa le prime sue cure, e va debitrice a lui de' successi più imponenti nelle strade, nei ponti, e in tutte le costruzioni del più ingegnoso ardimento, vogliam dire del ferro, abbiano reso con questo ritrovato un servigio alle arti e al commercio della più decisiva importanza.

Le molte difficoltà, che fu mestieri di superare in queste esperienze, oltre a disvelare un sommo grado d' ingegno e di persistenza, formar dovranno per certo un' epoca luminosa nella storia dell' arte: la quale scoperta, quand' anche si volesse riguardare di un interesse secondario per l' arte dell' intaglio, può sempre divenire della più alta importanza col prevenire il grande ed ognor crescente delitto della falsificazione.

Crediamo dover prevenire in questo luogo, che sebbene anche negli antichi tempi siasi da alcuni maestri

dell' arte prodotto a guisa di tentativo qualche incisione sul ferro od altro metallo, ciò avvenne col mezzo dell' acqua forte soltanto, e con pochissima riescita, come attestano le cinque stampe in ferro, e le tre in istagno, che si enumerano nell'opere di Alberto Durero. L' odierna scoperta consiste nel modo di render l'acciajo duttile e molle quanto l'oro ed il rame; ritornandolo poi senza la menoma alterazione di forma alla massima durezza dopo d'esser stato intagliato. L' incisore riceve dalle mani del sig. Perkins una laminetta d'acciajo resa molle ed adattata ad essere intagliata a bulino con quel maggior grado di finezza e di facilità, a cui sia mai pervenuto l'intaglio il più fino sul rame. Compiuto il lavoro, e restituita la lamina incisa al sig. Perkins egli la rende della più rigida tempra, di cui sia suscettibile questo metallo. E già per questa sola operazione risulterebbe a prima vista il grande avvantaggio, che in luogo di tirare due mila esemplari, a cui forse pervenir potrebbe una lamina di rame, ne possono esser tirati ben dieci mila di questa d'acciajo, avanti che divenga sensibile il suo logoramento. Ma qui non istà l' importante della scoperta, che sarebbe già molto, mentre in luogo di poter moltiplicare le stampe oltre l' usato, fu scoperto il modo di moltiplicare le lamine medesime in forma originaria: cosicchè d' una e medesima stampa ne possono essere tirati gli esemplari a centinaja di migliaja in tutte le capitali d'Europa ad un medesimo tempo, se vogliasi, conservando l' identifica originalità.

Indurita così, siccome abbiamo esposto, la lamina d'acciajo, viene preparato un cilindro dello stesso metallo in dimensione proporzionata; il quale rendesi molle, affinchè girandolo sul piano della lamina mediante uno strettojo singolarmente costrutto, possa ricevere in rilievo sulla periferia tuttociò, che il bulino

aveva già prima nella lamina segnato in incavo. Restando quindi questo cilindro nel suo giro coll' incisione identifica originale rilevata e tagliente quanto la punta acutissima dei bulini, che servirono ad aprire i solchi sul piano della lamina, viene esso pure indurito colla più rigida tempera e reso atto all' uso, a cui è destinato. Infatti adattando di bel nuovo il cilindro nello strettojo cogli artificj a ciò preparati, serve ad imprimere ed incidere lo stesso soggetto quante volte si voglia su d' una lamina d' acciajo ammollito o di rame o di altro metallo qualunque, ripetendolo anche su varie lamine a piacere e secondo il bisogno.

Ogni copia in tal modo prodotta diventa un perfetto *fac simile* dell' originale inciso a mano nella prima lamina d' acciajo, e in brevissimo tempo possono essere moltiplicate molte lamine tratte da un tipo della più squisita esecuzione che non variano nella più piccola parte dal merito e dalla perfezione dell' originale.

Che questo ritrovato sia molto utile ed economico, pare dimostrato abbastanza evidentemente per la celerità di moltiplicare i lavori e la facilità di ottenere le opere della maggior perfezione al prezzo che ora costano le più inferiori: il quale convincimento può aversi coll'ispezione dell' opere non tanto prodotte nel giornale delle scienze e dell'arti di Londra num. 17. anno 1820. ma in quelle che posteriormente vennero eseguite con tutta l' eleganza ed il lusso dell' arte calcografica, per ornamento dei poemi del sig. Tommaso Moore, e del sig. Walter Scott intagliate da' più valenti bulini dell' Inghilterra, e impresse col metodo del sig. Perkins da noi enunciato.

Nè qui si arresta il prezioso ed il singolare della siderografia recentemente scoperta, giacchè con questo nome venne chiamata dal vocabolo greco, che esprime

il ferro in luogo del rame, poichè giunse il perfezionamento delle sue macchine a produrre simultaneamente nella stessa stampa in un pezzo ornamentale, come sarebbe un meandro a catena, il doppio effetto che producono l'incavo del bulino e il rilievo del legno, rendendo nella medesima catena un anello coperto dei minutissimi intagli e lavori, che sono il risultamento dei solchi, i quali imprimono in nero la parte incavata ed un altro anello vien reso nel senso inverso, imprimendo in bianco ciò che nel precedente era espresso dall' ombra con una simultanea inversione della macchina, che non solo può riprodurre il disegno da lamina a cilindro, e da cilindro a lamina, ma ancora da cilindro a cilindro, quasi moltiplicando le scherzose e infinite combinazioni presentate dal Kaleidoscopio.

Queste invenzioni come ognun vede mostrano le grandi difficoltà, di chi volesse imitare a mano il prodotto di una tal macchina, oltre di che la delicatezza, con cui si possono eseguire e moltiplicare simili lavori, è impossibile ad essere imitata coi mezzi conosciuti e ordinarj. La carta del banco d' Inghilterra stampata per intero in un medaglione, la cui interna capacità non è maggiore della superficie d' un centesimo, suddivisa in trentadue linee di caratteri chiari e leggibili coll' ajuto di una lente di mediocre acutezza, e tutto intero il simbolo degli apostoli in minor spazio compreso dell' ugna d' un dito mignolo, moltiplicati col mezzo del cilindro sulla stessa lamina, e riconosciuti non avere l' imperfezione d' un sol punto che li distingua l' uno dall' altro, in fede dell' integra loro originalità, sono tutte prove evidenti della perfezione e della finezza a cui è giunta questa scoperta. È incalcolabile l' utilità che risulta da questo metodo, siccome si è più sopra osservato, per prevenire le falsificazioni, giacchè conosciuta l' impossibilità di ripro-

durre le proprie incisioni medesime senza alterazione di punti o di linee, quanto non sarà più difficile il riprodurre le altrui, se vengano spinte a tanta complicazione e a tanta finezza: oltre di che risulta un doppio avvantaggio per riconoscere gli attentati di falso, mentre sulle cedole di banco possono dai cilindri venir moltiplicate diverse minute opere, delle quali riesce agevolissimo il procurarsi un esemplare impresso separatamente, utilissimo pei confronti in caso di dubbietà, poichè fu dimostrato che la ripetizione d'ogni intaglio offre sempre un identifico originale impossibile a contraffarsi, e sapendosi per conseguenza dai falsificatori, che ogni persona, che il voglia, può acquistare un mezzo atto a scoprire l'inganno, ben difficilmente si troverà chi ardisca a commettersi a sommo pericolo con sì poca probabilità di successo. Una quantità considerabile di lavori del gusto più fino e più ricercato sono stati presi ad esame, i quali vennero sottomessi al metodo e alle prove del sig. Perkins, e non cedono menomamente a nulla di quanto venne eseguito di più insigne in materia d'intaglio.

Insorge però un dubbio sulla difficoltà di moltiplicare nel modo stesso grandi opere, giacchè sembrano finora conosciute soltanto le impressioni in piccola dimensione. Conviene dire, che o la costruzione di più grandi macchine incontra ostacoli non agevoli a superarsi, o che il materiale reso di rigidissima tempera in dimensioni più estese si spezzi facilmente per l'urto veemente della pressione, essendo estremamente difficile, che questa seguir possa sì equabilmente, e con tal coesione da non rendere friabile una sostanza che ha perduto ogni sorta di duttilità. Le esperienze ed il tempo sapranno levare da questo dubbio, e forse presentate alle arti questo perfezionamento che sarebbe incalcolabile.

È indubitato che se la trasfigurazione di Morghen, la Madonna di S. Sisto di Muller, l' Assunta di Schiavoni fosser eseguite in lamina d' acciajo in luogo che in rame, quand' anche non si volessero moltiplicare col mezzo dei cilindri, avrebbero dato un numero d' esemplari dieci volte maggiore di quello, che al rame è concesso di moltiplicare. Ma qual vantaggio non ne trarrebbero le arti se poi moltiplicate le lamine stesse mediante i cilindri, si potesse in ogni calcografia averne un freschissimo originale metallico, mediante il quale per poco denaro si otterrebbe ciò, che a stento si ottiene adesso per somme considerabili! Nè da ciò verrebbe mai minor profitto all' intagliatore d' un' opera classica, giacchè oltre le stampe, che escirebbero tirate nella sua officina, potrebbe a prezzo considerabile rendere un bel numero di lamine moltiplicate dal suo cilindro, ben atte a compensarlo con usura del mite prezzo a cui sarebbero vendute le carte (1).

(1) Comunicate queste nostre osservazioni in Londra al sig. Vendramini intagliatore ben conosciuto, ebbe egli la gentilezza di comunicarci il di lui parere nel modo seguente « *La ragione per la quale non si incidono lamine grandi in acciajo non è che non resistano al torchio, poichè alla maniera a fumo se ne producono di qualunque grandezza, e l' acciajo è raddolcito di modo che non può spezzarsi. Il vero motivo è che l' acciajo è difficilissimo a mordersi, sia coll' acqua forte che col sublimato o altri acidi che s' impieghino a tale effetto, e morde con diseguaglianza, e non approfonda il taglio. Riesce ancor più difficile il dar la vernice per rimordere non aderendo bene al metallo per la sua levigatezza, per cui restano piccoli vacui nei quali s' introduce l' acido e fa una specie di acqua tinta, cosicchè si può bene con fatica riescire sopra un piccolo spazio, ma sopra un grande è quasi impossibile, dico quasi, perchè forse insistendo si riescirebbe facendolo a pezzi. Ma non giova*

Qual serie di avvantaggi immensi non potrà derivare a tutte le arti da questa scoperta, se corrispose con tanto successo in questa dell' intaglio, e a quante utilissime meccaniche non può essere applicata questa perfezionata alternativa di mollezza e di resistenza dello stesso metallo, che rese per così dire comune all' arte dell' intaglio il metodo e i privilegj incalcolabili di quella del conio.

Trovata la stampa nel quindicesimo secolo e cavata l'impressione d'un niello, dovevano le arti della calcografia prosperare con rapidità di successo, nè sarà meraviglia che si elevino adesso oltre l' aspettazione nostra, se l' uomo lanciato audacemente nelle regioni dell' aria, abbandona persino l' aereo naviglio, e dalle

il tentare poichè se un pezzo manca il tutto è guastato. In quanto al voler lavorare tutto a bulino riesce quasi impossibile: una piccola lamina richiede un lavoro serrato con tagli minuti, perciò il bulino e l' artista possono resistere al lavoro, il primo perchè non dovendo approfondare non si rompe sì sovente, e l' altro perchè quantunque debba impiegate tre o quattro volte più tempo che sopra il rame, nondimeno sono mesi, ma quando si tratta di anni succede la nausea, tanto più che per produrre tagli grossi, nitidi e profondi, come vuole un soggetto in grande, è d' uopo rientrarli 30 *e* 40. *volte, e dopo una certa profondità, il bulino non regge più, spezzandosi la punta ad ogni momento, cosicchè si rende impraticabile l' operare sopra grandi lamine d' acciajo con lavoro a tratti, ossia a taglio, stancando il più paziente artista*. La verità delle quali considerazioni, e specialmente di ciò che concerne il bulino, certamente dipende dal potersi rendere l' acciajo privo di tempra al grado di mollezza e duttilità necessaria per operarvi, e forse anche da ciò può dipendere tutto il perfezionamento di questa scoperta, rimanendoci qualche dubbio sulla prima parte delle osservazioni comunicateci dal sig. Vendramini.

nubi discende in tortuoso giro come piuma leggiera vincendo l'antica sagacia e i favolosi racconti del volatore di Creta, e se per la forza dei concentrati vapori si sta seduto ed immobile spettatore dei movimenti di mille braccia e di mille ruote complicate, e fida senz'alberi, senza remi e senza vele il fragile pino contro l'onda ed il vento, e a tutto supplisce con piccol caldaja che bolle, quasi minacciando con questa di scuotere, nuovo Encelado, da' suoi cardini il mondo.

Qual meraviglia dell'accennate meccaniche, se l'uomo per vincer la notte, che gli pareva funesta, raccolse dall'aria che sprigionano i combustibili un oceano di splendore, rivaleggiando col giorno, e gittò ardimentoso sopra gli ondosi gorghi del mare e dei fiumi senz'archi, senza piloni, senza sostruzioni un ardito passaggio affidato alla potenza del calcolo e sospeso sopra interminabili catene lanciate da un monte all'altro, ormai pronto a schernire i latrati di Scilla, e a ricongiungere i massi che le rivoluzioni del globo staccarono dal continente!

Se la popolar moltitudine, in tempi di superstiziosa ignoranza raccapricciava per le sotterranee voci degli oracoli che escivano da perforati altari, dai cavi bronzi di simulacri, o dal petto anelante delle sibille e dei ventriloqui, qual terrore non la invaderebbe al veder oggi col sussidio possente delle scienze, strappata dagli artigli dell'aquila di Giove, strisciar la saetta distruggitrice intorno le pile di volta? E di qual meraviglia non sarebbero compresi quei popoli al vedere i difficili giuochi di Palamede affidati agli automi con raffinamento di tanto ingegno; e mentre la mano dei moderni Anfioni percorre veloce sulle corde sonore dell'istrumento, un dedaleo segreto artificio imprime sulle pagine e fissa gli armoniosi numeri fugaci, tutte

segnando le pause, gli accidenti, le misure del tempo, che la perfezione ed il bello costituiscono della celeste armonia! Ma quale stupore non dovrà invadere le nostre menti, se si osserverà la strana contradizione per cui lo stesso genere umano leva plauso e rumore alla conservazione della specie e della bellezza mediante le benefiche scoperte di Jenner, e applaude poi clamorosamente in pari tempo agli inventori dei fuochi alla *congreve* e dei *brulotti* incendiarii che la distruggono?

Dalle quali cose convien finalmente concludere, che non furono se non l'inerzia e timore, che imbrigliarono i voli dell'umano ardimento, e non fu se non l'ignoranza che confuse lo stupore dei prodigj col fascino della bassa impostura.

APPENDICE A.

Prologo del primo libro di Teofilo Monaco.

Teofilo umile prete servo de' servi di Dio, indegno del nome, e della professione di Monaco augura il conseguimento dell'eterna mercede a tutti quelli che mirano a tener lontano da loro l'ozio della mente, e il divagamento dell'animo con alcuna utile occupazione della mano, e con qualche dilettevole meditazione delle cose nuove.

Abbiamo letto nel principio della creazione del mondo l'uomo essere stato creato ad immagine e similitudine di Dio, ed animato dal soffio dell'eterno spirito, e distinto a preferenza d'ogni altra creatura di tanta altezza e dignità, che fattosi capevole di ragione, e di

una parte della prudenza, del consiglio, e dell' ingegno di Dio meritasse esser messo a parte del libero arbitrio; onde di libertà dotato niuna cosa dovesse meglio desiderare che la volontà del suo Creatore, e niuna cosa dovesse meglio intendere, che a venerare e temere la di lui potenza. Abbiamo letto, che quest' uomo ingannato miseramente dall' invidia del Demonio, ancorchè per colpa della sua disubbidienza perdesse il privilegio d' esser immortale, tuttavia egli potè siffattamente tramandare a tutta la generazione della sua posterità il pregio della scienza e dello intelletto, che per chiunque vorrà porvi cura e desiderio gli verrà fatto aggiungere ad ogni vastità di sapere e al conseguimento d' ogni arte come per suo ereditario diritto. L' umana industria proponendosi questo intendimento, e nelle diverse sue operazioni correndo dietro ai guadagni e ai piaceri finalmente coll' avanzare degli anni giunse all' età vaticinata dalla religione cristiana, ed avvenne che quelle cose, che la divina provvidenza avea create a lode e gloria del suo nome il popolo inchinevole a Dio, esse convertiva in suo ossequio ed onore.

Laonde quello che il sagace intendimento de' nostri maggiori tramandò fino all' età presente non abbia a vile la pia devozione de' fedeli, e l' uomo abbracci con desiderio, e ponga opera in acquistare ciò che Dio largheggiò come retaggio all' umana stirpe. Del quale consequimento non siavi, chi si vanti quasi di cosa da se stesso e non d' altronde ottenuta, ma se ne compiaccia umilmente nel Signore, da cui tutto abbiamo, e senza cui nulla è: e non solo i concessigli beni si guardi dal riporre ne' secreti ricettacoli dell' invidia o del cuore tenace, ma rimossa ogni jattanza li distribuisca con animo ilare a chi semplicemente li richieggia, e paventi la sentenza evangelica di quel trafficante, che simulando la somma guadagnata ad usura, e togliendosi

dal riconsegnarla al suo padrone, privato d'ogni benefizio, per giudizio di propria bocca pronunciato meritossi la taccia di servo malvagio. Sentenza che io (uomiciattolo indegno e pressochè senza nome) d'incorrere paventando, liberamente offerisco a que' tutti che umilmente agognano lo imparare quanto a me gratuitamente concede la degnazione divina, ch'è larga dispensatrice con tutti e non disprovvede nessuno, e gli fo avvisati di riconoscere in me la bontà, e la larghezza ammirare di Dio, siccome ancora li esorto ad avere per fermo ch'eglino pure operando, lo avranno soccorrevole nel lavoro. Conciossiachè come iniquo e detestevole è all'uomo cercare un attentato ambizioso, e con rapina usurpare in qualunque guisa ciò ch'è indebito o vietato, così del pari ad ignavia gli viene apposto e a stoltezza l'abbandonare intentato od avere in poco conto quanto gli è per diritto dovuto, e da Dio Padre dato in retaggio.

Qual che dunque tu sia, carissimo figlio, cui Dio mise nell'animo d'investigare il campo delle diverse arti latissimo, ed applicarvi intendimento e diligenza per raccorne ciò che più aggradi, guardati dall'avere a vile tutte le preziose ed utili cose, come se quelle spontaneamente fuor di speranza fossero germoglio di terreno domestico, che sciocco negoziante si è quello, che avendo all'impensata trovato un tesoro scavando la terra, non diasi cura di levarlo, e conservarlosi. Che se vili arbusti a te producessero l'incenso, la mirra e i balsami eletti, o se le domestiche fonti non che l'olio, il latte ti corressero e il mele, o se per urtica e cardo, e tali altre gramigne dell'orto a te venisser crescendo nardo, cannella e aromi d'ogni specie, forse che questi spregiando come vili prodotti domestici n'andresti tu errando per terre e per mari a far procaccio degli stranieri inferiori di qualità se non anco

più vili? Ciò sarebbe certamente anche per tuo giudizio grande stoltizia, poichè sebbene sia costume il riporre nel miglior sito, e serbare con gelosa custodia tutte le cose preziose ed acquistate con grandi sudori e molto denaro, nondimeno se anche per avventura vengono talvolta possedute senza dispendio, o si ravvisino pari, o migliori, con non dissimile cura, ed anzi con maggiore attenzione si custodiscono.

Imperocchè, mio dolcissimo figlio, il quale Iddio per questa parte rese interamente beato, onde ti vennero gratuitamente offerte tali cose, che parecchi attraverso de' mari, mettendo a sommo repentaglio la vita, e dalla necessità travagliati di patir fame e gelo o sfiniti dal perpetuo servigio prestato ai sapienti, non mai però stanchi della bramosia d' imparare, si procacciano con intollerabile fatica, rivolgi gli occhi a codesta scedula delle diverse arti, e rileggila con tenace memoria, ed amala di grande amore. La quale se vorrai disaminare con attenzione vi rinverrai per entro quanto nei generi e nelle misture dei diversi colori possiede la Grecia, quanto dell' attività degli elettri, o della varietà del Niello conobbe la Russia, quanto nell' arti del cesellare, del fondere, del traforare distingue l' Arabia, e tuttociò, che nella diversità dei vasellami o nella scultura delle gemme o degl' ossi usa intarsiare d' oro l' Italia, e tuttociò che nella preziosa varietà delle finestre ama la Francia, non che tuttociò che de' sottili lavori in oro in argento, in rame, in ferro, in legno, ed in pietra apprezza la solerte Germania. Le quali cose quando avrai ripetute fiate riletto e fitto ben addentro nella tenace memoria, fa che quantunque volte abbia tu cavato buon uso dal mio travaglio supplichi per me la misericordia di Dio onnipossente, che sa bene non averle io scritte o per amore di umana laude, o per cupidigia di mortal gui-

derdone, nè per livore d' invidia aver io cosa sottratta che sia rara e preziosa, o di quella riservatane a me solo cognizione, ma bensì ad incremento, d' onore e gloria del suo nome esser venuto io a soccorso delle necessità di molti, e mirato a' loro progressi.

APPENDICE B.

TRATTATO DELL' OREFICERIA

DI

BENVENUTO CELLINI

CODICE DELLA MARCIANA XLIV. CLASSE IV.

Dell' arte del Niello.

E' si piglia un oncia d' argento finissimo, e due oncie di rame benissimo purgato, e tre oncie di piombo quanto più purgato e netto che sia possibile di averlo, di poi si piglia un coreggioletto da orefice il quale sia capace a struggervi i detti tre metalli. E in prima piglierai l' argento cioè oncie una e il rame oncie due e metteragli in detto coreggiolo, e il coreggiolo metterai nel fuoco a vento di manticetto da orefice, e quando l' argento e il rame sarà bene strutto e bene mescolato, mettivi dentro il piombo, e subito tiralo indreto e piglia un carboncino colle molle, e con esso mescola benissimo. E poichè il piombo per sua natura fa sempre un poco di stiuma, levala con il detto carbone il più che tu puoi, tanto che li detti tre metalli siano

bene incorporati e ben netti. Di poi farai d' avere in ordine una boccetta di terra tanto grande quanto si è un de'tua pugni tenendogli stretti, e la detta boccia vuol avere la bocca stretta quanto un dito che vi entri dentro, di poi empi la detta boccia insino a mezzo di zolfo benissimo pesto, ed essendo la tua materia bene strutta così calda la getterai nella detta boccia, e subito la turerai con un poco di terra fresca tenendovi sopra la mano con un buon pezzo di pannaccio lino come è a dire un saccaccio vecchio; e in mentre ch' e' si fredda dimenerai continuamente la mano, tanto che sia freddo. E come gli è freddo cavalo di detta boccia rompendola, e vedrai che per virtù di quel zolfo gli avrà preso il suo color nero; e avvertisci che il zolfo vuol essere del più nero che potrai trovare, e la boccia potrai provvedere da quelli, che partiscono l' oro dall' ariento. Di poi piglierai il tuo Niello il quale sarà in più grani (gli è bene il vero che quel dimenare con la mano in mentre che gli è caldo nel zolfo, tutto si fa perchè egli si metta insieme il più ch' egli è possibile) e come e' sia lo piglierai mettendolo di nuovo in un coreggioletto, e lo farai fondere con destro fuoco mettendovi su un granelletto di borace, e così lo rifonderai due o tre volte, e ogni volta romperai il tuo Niello guardandogli la sua grana infino a tanto che tu lo vedrai benissimo serrato, e allora il detto Niello avrà le sue ragioni e starà bene.

Ora conviene che io t' insegni il modo di adoperarlo il qual modo si domanda niellare, siccome si è ragionato in prima dello intagliare o in argento o in oro, perchè in altro metallo non si niella. Piglierassi quel lavoro che si sarà intagliato, e perchè volendo che il niellato venga senza bucolini e unito e bello, bisogna farlo bollire nell' acqua con molta cenere, che sia nettissima e sia cenere di quercia (la qual voce si chiama

per arte fare una cenerata): di poi che la tua opera sarà stata in nel calderone a bollire per lo spazio d'un quarto d'ora, è si piglia la detta opera intagliata, e si mette in un vaso o catinella con acqua freschissima e nettissima, e con un pajo di setoline nette strofina benissimo la tua opera, acciò che quella sia netta d' ogni sorta di bruttura, di poi vedrai di accomodarla in su una cosa di ferro lunga, tanto che tu la possi maneggiare al fuoco, la quale lunghezza dee essere tre palmi incirca, o quel più o manco che ti si mostrerà il bisogno secondo la qualità dalla tua opera, ma avvertirai che il ferro dove tu la leghi non sia ne troppo grosso, ne sottile: vuol essere di sorte che quando ti metterai per niellare la tua opera al fuoco, bisogna che il caldo sia eguale, perchè se gli scaldassi prima o l'opera o il ferro tu non fareste cosa buona, imperò avvertirai a tal cosa bene. Di poi piglierai il detto Niello, e portato in sull'ancudine, o in su il porfido, tenendolo iu una gorbia o cannone di rame, perchè quando tu pesti quello non schizzi via. Avvertirai che il detto sia pesto e non macinato, e vorria essere pesto molto eguale. E farai ch' ei sia grosso come granella di miglio, o di panico, e non manco niente. Di poi metti il detto Niello pesto in certi vasetti, o ciottoline invetrate, e con acqua frecsa e netta lo laverai molto beue acciò e'sia pulito e netto da polvere e da ogni altro imbratto, che lui avesse acquistato nel pestarlo. Fatto questo piglia una palettina di ottone o di rame, e distendilo sopra quell' opera che tu avrai intagliata, e farai che e' vi sia sopra detta opera alto quanto è una costa di un coltelleto da tavola. Di poi vi gratterai sopra un poco di borace ben pesta, avvertisci che la non fosse troppa, di poi metterai certe legnette sopra ad alcuni pochi carboncini, le quali siano fatte accendere dal vento del tuo mantice alla fabbrica, e fatto questo accosta piano piano la

tua opera al detto fuoco di legne, e comincia a dargli il caldo destramente tanto che tu vedrai a cominciare a struggere il Niello. Avvertisci che come il Niello comincierà a struggere abbi avvertenza a non gli dare tanto caldo, che la tua opera s' infuocasse tanto che la si facesse rossa, perchè facendosi troppo calda la viene a perdere la sua forza naturale, e diviene molle in modo che il Niello (che ha la maggior parte di piombo) quel piombo comincia a divorar la tua opera, la quale sarà fatta d' argento, o sì veramente d' oro, e per questa via tu perderesti le tue fatiche imperò abbi ben cura a questo, perchè questo importa quasi quanto lo averla bene intagliata. Ora torniamo un poco indietro e poi seguiteremo insino al fine. Io ti dico che quando avrai la tua opera sopra le fiamme, e che tu vedrai cominciare a disfarsi il detto Niello, farai d' avere un filo di ferro un poco grosseto, e farai che il detto sia stiacciato dalla testa dinanzi, la qual testa tu terrai nel fuoco, e quando il detto Niello comincierà a volersi struggere, piglia subito il tuo filo di ferro caldo, e strofinalo sopra il detto Niello perchè essendo l' uno e l' altro caldo tu te ne farai come se e' fosse una strutta, e in quel modo avvertirai a distenderlo bene, acciò ch' egli entri a riempire benissimo il tuo intaglio. Di poi che la tua opera sarà fredda, comincierai con una lima gentile a limare il Niello, e come avrai limato una certa quantità, la quale non sia tanta però che tu scuopra il tuo intaglio, ma farai d' esservi presso allo scuoprirsi, piglia la tua opera, e mettila in su le cinigie, o sì veramente in su un poco di brace accesa, e come la detta opera sarà calda, allora piglierai un brunitoglio di ferro, cioè d'acciajo temprato, e con un poco d' olio brunirai il tuo Niello, aggravando tanto la mano, quanto comporta la opera, usando quella discrezione, che ti si appresenta secondo la occasione. Questo brunire si

fa solamente per riturare certe spugniuzze, che alcune volte vengono nel niellare, e il brunire nel modo detto le riserra benissimo a chi avrà la pazienza con un poco di pratica. Di poi piglia il tuo rasojo, e finisci di scuoprire il tuo intaglio; di poi piglia tripolo e carbone pesto, e con una canna fatta piana dal midollo con dell' acqua tanto strofinerai la tua opera, che tu la farai unita e bella.

Discretissimo lettore non ti meravigliare se io mi sono allungato troppo con lo scrivere: sappi, che io non ho detto alla metà di quel che importa a quest' arte, che veramente vuole tutto un uomo il quale non intraprenda di voler fare altra arte che questa detta. Io in nella mia giovinezza di quindici insino a diciotto anni lavorai molto di quest' arte del Niello, e lo feci sempre con i miei disegni, ed erano molto lodate le mie opere.

APPENDICE C.

CODICE

DI TEOFILO MONACO

LIB. III. CAP. XXVII.

Del Niello.

Prendi argento puro e dividilo in due parti di peso uguale, aggiungi una terza parte di rame puro, le quali tre parti unirai in un crogiuolo. Poserai indi tan-

ta quantità di piombo che equivalga alla metà del rame, che hai unito all' argento; e presa una porzione di zolfo croceo, lo ridurrai in parti minute avendo in altro vasetto di rame il piombo e una metà di questo zolfo, il cui residuo porrai in altro vase. Quando sarà liquefatto il rame e l' argento li mescolarai con un cannello di carbone, e subito vi rifonderai il piombo e il zolfo che erano nel vasetto di rame, e seguirai a mescolare fortemente, e prontamente verserai tutta la mistura nell' altro vase ove ponesti il residuo zolfo, e appena deposto il primo crogiuolo, prendi il secondo ove trovasi tutta la fusione, e ponilo al fuoco acciò sia bene liquefatto, e di nuovo mescola il tutto: poi cola la composizione nel ferro infusorio percuotendolo alquanto prima che si raffreddi, indi riscaldalo e ripercuotilo di nuovo, e così proseguirai finchè tutta la sostanza si franga, poichè la natura del Niello è tale che se si percuote freddo, subito si decompone, si rompe, si contrae, nè debbesi tanto riscaldare finchè si arroventi poichè subito si fonde, e cola in cenere. Triturato poi il Niello lo porrai in un vasetto profondo e grosso, e sovrapponendovi acqua lo romperai con un pistello finchè sia ridotto minuto e porrai il più fino in una penna d' oca otturandola continuando a frangere il più grosso finchè sia atto ad esser posto esso pure in altra penna

C A P. XXVIII.

Dell' applicare il Niello.

Riempiute così diverse penne di Niello prendi un granello di borace, e macinalo con acqua finchè divenga torbida, e bagna con questa la laminetta che brami niellare scuotendovi poi sopra la penna col Niello di-

modochè tutta rimanga diligentemente coperta ; indi accendi molti carboni, e su questi posto il lavoro cuopri con avvertenza di modo che sopra del Niello non possa cadere alcun carbone, e quando è fuso farai colare per ogni dove la materia inclinando il piano, stando avvertito che il Niello non cada in terra e se col primo calore non fosse in ogni parte riempiuto, bagnalo di nuovo colla detta acqua, rimettilo al fuoco, e fa che non siavi ulterior bisogno di ripetere questa operazione.

CAP. XXXI.

Dell' applicare il Niello.

Quando applicherai il Niello fondendolo sulla piastra d' argento arroventerai un ferro quadrangolare lungo è sottile prendendolo con la tenaglia, tenendo ben fermo con un altra il Niello e col ferro rovente stroppicciavi sopra in tutti i luoghi, che vuoi bene annerire, acciò tutti li solchi siano ben pieni : e tolto dal fuoco, con una lima eguale appiana dolcemente il Niello finchè si traveda l' argento in modo che appena possano i solchi cominciare a scorgersi, e col ferro raschiatore togli ed eguaglia le asperità della lima, e ciò che rimane indorerai, la quale indoratura farai come segue.

CAP. XL.

Della pulitura del Niello.

Dopochè avrai però raschiate col ferro diligentemente tutte le parti che sono niellate, avrai della pie-

tra nera e tenera così che lievemente possa incidersi, e raschiarsi coll'ugna colla quale stroppiccerai il Niello bagnato di saliva, spianandolo diligentemente, ed egualmente finchè tutti i lineamenti veggansi interamente e sia eguagliato da ogni parte. Avrai ancora una stecca di tiglio grossa e lunga come il pollice, secca, e tagliata in piano, sulla quale porrai quella polvere umida procedente dallo stropicciamento della pietra colla saliva, e con questa assiduamente strofinerai il Niello con dolcezza, aggiungendo sempre saliva per tenerlo inumidito; finchè sia lucido per tutto, indi piglia un pò della cera che formasi nell' orecchio, e dopo aver ben deterso il Niello con un pannolino, ungilo con questa cera, e con pelle di cervo stropiccialo finchè divenga per tutto splendente.

APPENDICE D.

Intorno a molte principali opere di Niello non citate dal Duchesne.

Immenso è il numero de' Nielli preziosi de' quali è conosciuta l' esistenza in più luoghi, dopo aver' indicati li principali esistenti in Venezia e in Iscozia, li quali stavano una volta (come ognuno sa) nel tesoro delle cappelle pontificie. E bellissimo è il Niello nel diametro di tre pollici al centro d' una patena, che si vede fra i sacri arredi della confraternita di s. Rocco in Venezia, ov' è figurata la capanna colla nascita del Redentore, la Vergine, S. Giuseppe, gli animali del Presepio, e diversi pastori, con una gloria d'angioletti, e similmente messo di Nielli è il calice su cui serve

la patena indicata, ornato il piede da otto piccole figurine elegantissime, e sono li quattro Evangelisti, li ss. Pietro e Paolo, s. Prosdocimo, e s. Giuseppe.

Distinti sono pel modo di bella esecuzione li due medaglioni, che inseriti in un cerchio di elegantissimo lavoro a cesello dorato presentano le effigie di Dante e di Beatrice nel diametro d' un pollice e quattro linee, evidentemente intagliati nella prima metà del XVI. secolo. Nell' uno stà il nome della eccelsa donna effigiata, nell' altro quello del chiarissimo Poeta. Sono questi posseduti in Venezia dal conte Rizzo Patarol.

Nella sacristia della Cattedrale di Padova trovansi iscrizioni e laminette di Niello inserite nel piede dei reliquari, calici e croci. Ma segnatamente distinguonsi due Nielli, che formano li coperchi d' una navicella da incenso, che vedesi nel Santuario di S. Antonio, segnata num. 24, ove nell'uno sono raffigurati due martiri, o nell' altro un Redentore in mezzo a due angeli di bello e gentil lavoro.

Bellissimo e singolare è il mucrone che si conserva a Vicenza in casa del c. Antonio Porto Barbaran, la cui impugnatura è lavorata finamente coi più leggiadri nielli ornamentali, e nel pomo vi stà un effigie dell' imperatore Adriano in mezzo a molti trofei ed arabeschi vaghissimi. Appartenne quest'arma da tempo immemorabile alla nobile famiglia Vicentina de' Conti, ed avvi tradizione che seco la portasse a Malta un Cavalier Antonio, che ivi uccise il Nunzio Pontificio a salvezza dei privilegi dell' Ordine Gerosolimitano. Su tal fatto possono trovarsene i motivi nel Bosio, e negli altri storiografi dell' ordine stesso.... e chi sa che quel mucrone non sia anche reo di tanto sacrilegio! Il c. Marzio Conti (al quale toccò questo cimelio nelle fraterne divisioni) ne fece pochi mesi sono regalo al citato c. Antonio Porto. Delle quali notizie siam debi-

tori al coltissimo sig. Francesco Testa studiosissimo indagatore d'ogni patria memoria, che a noi le trasmise unitamente a un accuratissimo disegno dell' arma, da noi più volte veduta, e inutilmente desiderata.

In Verona a sant' Anastasia sul piede d' un ricco calice dorato trovansi tre elegantissimi Nielli, ma della più remota antichità, un s. Michele, un s. Giorgio, e un simbolo eucaristico.

In Brescia sono troppo conosciuti li quattro stemmi niellati posti nel celebratissimo dittico quiriniano, stemmi appartenenti alla famiglia Balbo da cui venne il dittico acquistato dal cardinale Quirini. E nel duomo della stessa città tre se ne veggono nel reliquario della santa Spina, ed altrettanti di bellissimo lavoro in una pisside, che figurano una Madonna, un Redentore e un simbolo eucaristico. Egualmente che in s. Faustino maggiore si ammirano tre Nielli infissi ad una croce, che rappresentano tre santi, tutti però in piccole dimensioni. E non solo nella città capo luogo di questa industriosa provincia, ma si trovano alcune di simili curiosità anche in diverse chiese del contado.

Nel Friuli si custodiscono preziosità distinte in questa materia, e segnatamente nella cattedrale d'Udine trovasi un giojello, che appartenne a santa Elisabetta regina d' Ungheria, donato da Carlo IV. imperatore alla chiesa quando visitò il di lui fratello patriarca nel 1368. ove in un' iscrizione sono alternati caratteri rossi, e neri con Niello così variotinto su d'una laminetta d' argento; il che vedremo rinnovarsi, e ne terremo parola al fine di quest' Appendice.

A Cividale del Friuli trovasi il busto d' argento, che contiene il capo di san Donato, ordinato dal capitolo li 5. Maggio 1374, ed eseguito da maestro Donadino qu^{m}. Brimorio, orefice di Cividale, lavoro tutto arricchito di copiosi Nielli, e smalti con figure di santi. E

veggonsi ivi anche altre suppellettili sacre, con piedi e superficie niellate, giojellate, smaltate, poichè in quella collegiata di santa Maria si conserva una serie di vetustissimi e preziosi monumenti non tanto del medio evo, che dei bassi tempi romani e longobardi, e bizantini. cose tutte non solamente illustrate dai due celebratissimi prelati della Torre, come dal Gori, dal Bianchini, dal Bonarroti, dal Rubeis, dal Coletti, e da quant' altri esaminarono le antichità sacre e profane. Monumenti preziosi che nuovo e interessantissimo esame meritar potrebbero adesso anche dal lato delle meccaniche loro artificiose. Molti di questi lavori attestano li primi passi nell'arte, essendo intagli puri, altri sono riempiti di smalti colorati trasparenti ed opachi, altri messi a Niello e tutti osservabili per la loro alta antichità. Altrettanto può dirsi di parecchie antichità di quei contorni, come della celebre croce di Venzone, che meriterebbe per se sola una eruditissima illustrazione.

Molta celebrità merita un ostensorio di bronzo dorato che racchiude la mano di s. Filippo, e che si conserva nella chiesa di s. Mª. di Mercato della città di Sanseverino, alto circa due palmi romani. Stà sulla cima sotto baldacchino una piccola statuina sedente in atto di benedire tenente un libro nella sinistra: sui lati dell'ostensorio sono due nielli per parte in forma di croce greca, ove si raffigurano varj santi. Altri otto nielli di minor grandezza in tanti piccoli medaglioni ornano il nodo del piede: La base ottagona è formata ad angoli acuti e a sezioni di cerchio, ove di basso rilievo sono otto figure che ornano tutta questa base. L' opera malgrado una certa rozzezza è di grande preziosità per l' epoca in cui fu eseguita, verificandosi questa da un epigrafe scritta nel giro della base medesima ove è chiaramente espresso non solo l' anno di questo lavoro di niello italiano, ma

ben anche il nome dell' orefice Bolognese Girardo Cavalca, che in quei tempi lavorava in Camerino, altra piccola città della Marca, vicino a Sanseverino ✠ ANNO . DNI . MCCCXXVI . FECIT . FIERI . HOC OPV . FRATER . FRANCISCVS . DE . BONORE . I . PATRIO . ORDINIS . FRATRV . PRAEDICATO .

✠ HOC . OPVS . FECIT . GIRARDVS . IACOBI . CAVALCA . D . BONONIA . I . CAM . — E questa notizia che ricevemmo dal sig. Giuseppe Ranaldi di Sanseverino ci rese conto anche della celebre Croce stazionale di Osimo, ornata di Nielli, opera di Pietro Vanini Ascolano, creduta fondatamente non più moderna del 1379 pubblicata nelle Osservazioni alle antichità Cristiane di Cingoli, impresse in Osimo nel 1769. Delle quali cose, ed altre parecchie interessantissime per le arti, il marchese Ricci di Macerata studiosissimo delle patrie antichità stà occupandosi. E noi qui solamente abbiamo voluto dar pochi cenni di cose preziosissime per tutta Italia disperse, che sono un nulla a fronte di quanto venne distrutto, ma che bastano a far conoscere in qualche maniera il moltissimo che pur rimane di un arte, che se non ebbe qui culla, fu però sempre coltivata da immemorabili tempi.

Ma in questo luogo accade, fra molte cose che di tal genere preziose si conservavano pochi anni sono, il citare le notizie raccolte dal solertissimo primicerio capitolare della cattedrale di Cremona monsig. Antonio Dragoni, uomo pieno di vera dottrina e patrio amore, col quale hannosi a compiangere le immense bellezze in ogni modo di orificeria barbaramente gettate nel crogiuolo, quando accaddero le fatali ultime invasioni di queste contrade. La notizia di queste opere, sebben perdute in gran parte, oltre lo spargere molta luce sulla ricchezza di cui rigurgitava l' Italia,

serve anche a far conoscere li nomi di parecchi orefici e il meccanismo di alcune pratiche, e le denominazioni loro, quando propriamente, e quando con troppo inesattezza citate dai cronisti.

Trovansi da prima citate due paci, *Tabula una de argento superdorato, quae appellatur osculatorium in cujus orlo sunt X gemme pretiose et in medio nomen D. J. Xpti niellatum.*

Item aliud osculatorium in quo est Passio D. N. J. Xti. sculpta figuris rotondis in argento: in basi sunt incisae littere T. F. et in chemasia sacrum Xti. nomen eodem opere niellato.

Item unum demonstratorium de argento superdorato cum statuis et figuris ornatum lapidibus pretiosis cum cristallo et in basi signum crucis et nomen D. J. Xpti. opere Niellato cum litteris T. F.

Di curioso interesse divenne il far ricerca della spiegazione di queste iniziali, che indicavano un niellatore orefice designato col proprio nome, e con iniziali conformi a quelle del primo maestro Toscano. Difatti trovossi che il card. Pietro Campora donò al capitolo di Cremona *Aliud demonstratorium ex arame deaurato in formam templi baptismatis nostri cum octo turribus in angulis pro demonstrando maxilla b. Barnabae opus vetustissinum qui ab beato Facio Aurifice* (e qui abbiamo un santo orefice con opere di sua mano riconosciute) *laboratum creditur pro demonstranda maxilla b. Barnabae ap. ecclesie nostre fondatoris cum medulla in medio pomi posterius elaborata per Magistrum Thomam Fodrium artificem expertissimum qui multa et pulchra opera fecit opere pulcherrimo niellato ut haec medulla quae demonstrat effigiem s. Barnabe Ap. cum baculo et libro in manibus habente* (sic) *et inscriptio s. Barnabae ap. Ecclesie Cremonensis* 1.

Episcopus. Hoc in una parte cum litteris T. F. In alia autem parte medullae quae est sculpta cesello et monstrat imaginem epis.i sine nomine ... sunt scripta verba haec in eadem medulla argentea opus Thome Fodri anno 1463. *Ejusdem artificis sunt ornamenta ex argento.*

Si conosce da ciò come questo prezioso monumento aveva appartenuto forse fino a quel momento alla persona del Vescovo od altra ragguardevole, e divenne nel 1625. per dono del cardinale Campora, proprietà capitolare. Tommaso Fodri intanto lavorava, contemporaneo a Tommaso Finiguerra, e qualora la solerzia di qualche cultore de' nostri studj mirasse a dare una storia dell' oreficeria, potrebbe da queste cronache preziose trarre le più belle notizie, e far conoscere come non ad un solo centro, ma in tutta l'Italia contemporaneamente era splendore d'arti, e d'ingegnosi e finissimi lavori.

Insigni in questo capitolo cremonese erano le croci così descritte: *Crux argentea superdorata cum quatuor brachiis, arma seu insignia canonice Cremonensis cum duodecim gemmis, et cristallis durissimis, et in una parte nomen S. M. et in altera exaltatio ejusdem. D.e M.e N,e opere niellato.*

Idem alia Crux de quatuor brachiis quae appellatur patriarcalis, et quae portatur ante canonicos ex argento superdorata laborata per medium opere colorato nigro et turchino.

Ed ecco quei lavori che in precedenza dei Nielli, e contemporaneamente erano composti di smalti cerulei probabilmente alternando ed intersecando i lavori di un modo con quelli d' un altro, siccome si è notato nel corso di questa memoria. E *l' exaltatio* (che vuol dire l' assunzione della Vergine) ci fa conoscere un

Niello prezioso di molte figure, e quanto più prezioso tanto è più da compiangersene la perdita.

In un elenco di libri ad uso della psalmodia compilato fino dal 1265. dal canonico Oddo de' Sommi, trovasi fatta menzione di un lavoro con questa precisione. *Aliud magnum antiphonarium divinum pariter notatum. . . . . inclusum duobus integumentis de argento et auro cum figuris insculptis domini Salvatoris in prima, et D.^e N.^e Marie in altera, et cum eorum nominibus coloratis, et ornamentis opere lineato laboratis. Opus Facii veronensis.* Anche qui chiaro appariscono due cose, l'una i lavori a bulino ricoperti di smalto, siccome abbiamo più volte indicati, e l'età all'incirca di questo santo orefice veronese, del quale fra i molti lavori che possedeva il capitolo, non si conserva più che una croce, la quale anticamente portavasi per antesignano nelle processioni solenni, lavorata dal detto santo nell'anno 1262. pesante 139 oncie. Escono verso il piede di questa due braccia a foggia di cornucopia, sull'uno de' quali è la statua della Vergine, sull'altro quella di S. Giovanni posti laterali alla Croce come sul Calvario. Il Cristo è pur esso assai bene lavorato. Alle quattro estremità della croce sono quattro busti di alto rilievo de' SS. Pietro e Paolo, S. Imerio vescovo e protettore principale di Cremona, e S. Eusebio cremonese abate, discepolo e successore di S. Girolamo nel suo monastero di Betelemme. Nella parte posteriore nel luogo di Cristo evvi la statua intera della Vergine atteggiata come l'assunta, ed altri quattro busti, S. Omobono protettore principale, S. Marcellino e Pietro protettori, e S. Girolamo dottore. E leggesi nel necrologico cremonese in data 18. Gennajo 1271. in giorno di lunedì un' interessante memoria relativa a questo *frater Facius auri et argenti optimus fabbricator natione vero-*

nensis; che viaggiò in sua vita per 18 volte peregrinando a S. Giacomo di Galizia. Ma fra' singolari lavori d'oreficeria di questa cattedrale, bellissima è la croce che tuttor si conserva lavorata dal 1470 al 1478. da Ambrogio Pozzi e da Agostino Sacchi orefici milanesi, come da tutti li registri si vede. Ricca di fogliami, tempietti, statue, nell'altezza di un piede ciascuna, essa presenta nel suo totale un'altezza di oltre cinque braccia. Sta scritto sulla stessa croce *Ambrosius de Puteo, et Augustinus de Sacchis ambo mediolanenses* 1478 *hanc crucem fecerunt*.

Nel 1479. *Dominus Galeatius de Ponzono presentavit ad altare S. M. Majoris calicem de argento deaurato ponderis onciar. XXV. opus Innocentii Bronzetti aurificis cremonensis. In pomo ejusdem calicis sunt quatuor figure seu busta S.ti Homoboni, Himerii, Marcellini et Petri; et in pede est dormitio B. M. D.e N.e opere novissimo videlicet inniellato.*

1480 *D.nus Albertus de Ala canonicus donavit segretario nostro pro missis cannonicorum tria parva luminaria palmata ex argento elaborata per manum Innocentii Bronzetti supradicti, et in extremitate palme est scutum capituli eodem opere inniellato cum coloribus rubro super albo seu crux alba duplex super rubro.*

1500. *D.nus Andreasius de Cavalcabobus can.cus donavit unum calicem de argento deaurato cum certis figuris in pede coloratis opus Petri de Campo* (padre del famoso pittore Bernardino Campo) *aurificis eximii.*

1545. *Altobellus de Cambis donavit unum pulcrum demonstratorium seu tabernaculum in quo est caput B. Himerii de argento super dorato cum smalthis quatuor in pede. Et hoc opus fecerunt facere de sua pecunia etc.*

1550. *Magnificus D.^nus Jo. Petrus Mattarus donavit unum pulchrum parvum Crucifixum de argento deaurato altare S. Marine, opus Hieronimi de Prato etc. elaboratum est cum smaltho et Niello.*

1564. *Venerabilis vir Nicolaus Sfrondatas epis.* (che fu poi papa Gregorio XIV.) *donavit capitulo nostro unam pulchram crucem patriarcalem de argento superdorato. Opus perfectissimum Francisci de Prato aurificis eximii sculptoris et pictoris.*

1599. *Cesar specianus epis. cremon. donavit sacristie nostre unum pulchrum calicem pro missis canonicalibus pontificatis, cum figuris insculptis in sede seu basi, et angeli cum libro cum septem sigillis portantes calicem, que sigilla sunt niellata cum litteris hebraicis.*

1625. *Petrus Campora card. S. R. E. et epis. nostre nobis dono dedit unum pulchrum tabernaculum seu ostensorium ex argento deaurato cum figuris rotundis unciarum L, elaboratum per Franciscum Manarium aurificem capituli nostri. Figure rappresentant etc.* Questo Manara buon cesellatore e bravo in far di Niello fioriva verso il 1614.

Ma il giojello più prezioso che esisteva in questo sacrario era il messale donato al capitolo da Gregorio XIV, fatto lavorare a Roma al momento che assunse il pontificato, e spedito a Cremona verso la metà del 1591. Questo era ricchissimamente ornato d'oro e d'argento, ó nelle due esterne faccie erano due Nielli preziosissimi, i quali potrebbero essere stati anche opere d'un epoca anteriore, e forse contemporanea ai Nielli degli evangeliarii di Paolo II. di cui abbiamo parlato, qui collocati ad ornamento di più ricco e più moderno lavoro. L'uno rappresentava l'assunzione della Vergine al cielo e gl'apostoli che miravano il sepolcro vuoto. L'altro esprimeva la lapidazione di S. Stefano, perchè il vescovato

di Cremona ha il doppio titolo di S. M. Assunta e di S. Stefano. Anche l'arme del papa da una parte, e quella del capitolo dall' altra erano meravigliosamente lavorate.

Nel quale sacrario la copia dei lavori niellati non era minore di quelli lavorati di smalto, de' quali pure si custodiva esatto registro, e senza confondere le prerogative degli uni con quelle degli altri. Se non che la voce *niellare* vedevasi adoperata indistintamente anche per li riempimenti de' solchi con una sostanza rossa non però di smalto, come provano alcune antiche iscrizioni, tanto in questi Nielli di Cremona, che in quelli del Friuli e di parecchie altre sacrestie; dal che si deduce bensì che non si confondeva la denominazione dello smaltare col niellare, ma egualmente però si scorge che il niellare, escludendo lo smalto, non voleva significare soltanto il negro come avrebbe dovuto per la derivazione della voce *nigellus*, ma si adoperava anche per le altre sostanze colorate, al modo che dicesi per una specie di convenzione, e impropriamente d' un cavallo *ferrato di argento*.

In Cremona però non dobbiamo preterire di ricordare li Nielli che tiene in serbo gelosamente il colto e gentil cav. march. Giuseppe Ala Ponzone, e primieramente li due medaglioni legati in uno, che presenta per conseguenza due faccie di sedici linee di diametro. Questo gentil lavoro offre da un lato l'adorazione dai Re, o dall' altro lo sposalizio di santa Caterina con appiedi la effigie forse de' donatori, e in alto in un cartello *Ave Regina Coeli*. Lavori elegantissimi, copiosi di figure, e rimarcabili pel gusto del disegno. In secondo luogo un piccolo *Ecce Homo* in un diametro di otto linee; e finalmente un medaglione o per dir meglio un rosone ornamentale per esser attaccato a qualche parte di abbigliamento o di mobiliare, co-

me lo provano i fori praticati in tutto il giro, il quale presenta nella sua svariata superficie triplo lavoro, cioè di finissimo mosaico, di smalto e di niello, avente nel centro una cifra o geroglifico orientale. Monumento dei più singolari nei quali io mi sia avvenuto. In Siena viene custodito nella pubblica Biblioteca un Breviario ove sono collocati sulla custodia cinque Nielli per parte di fino lavoro.

Che se altrettante cure si desse un solerte indagatore per raccogliere da tutte le città d' Italia i materiali d' un opera riguardanti li Nielli, o le antiche orificerie, troverebbe forse un campo ubertosissimo per ricerche e nozioni della più grande importanza, e avrebbe modo di convincersi quanto siamo lontani dall' avere finora esaurite queste curiose è interessanti investigazioni.

APPENDICE E.

LETTERA DI TOMMASO TEMANZA

AL CONTE

FRANCESCO ALGAROTTI

Copiata dal Tomo quinto delle nuove Memorie per servire all' istoria letteraria in Venezia all' insegna del Tempo 1761. Pag. 18. *Biancade* 22 *Ottobre* 1760.

È già noto a lei, sig. conte, la bella edizione delle vite del Vasari uscita dai torchi dei Paglierini di Roma nell' anno scorso per opera di M. Giovanni Bottari

e fregiata da questo dotto e illustre soggetto di erudite e copiose annotazioni. A questo Prelato che a tante doti ed a tante virtù accoppia insieme una profondissima cognizione del disegno, sono obbligati tutti gli artefici, non per questo solo lavoro, ma per tanti eziandio, che a loro però furono da lui pubblicati. Oltre agli obblighi, che in comune cogli altri artefici gli debbo io, gliene professo di particolari, e proprj della mia persona per molte gentilezze e favori impartitimi. Dopo aver letto molti anni sono il Vasari, questa bella edizione m'invitò a leggerlo di nuovo, per rinfrescare così la memoria delle cose andate e profittare delle belle note apposte a quella. A tal fine portai meco in villa il secondo Volume per potermelo a bel agio godere. Leggendo dunque la vita di Marcantonio Bolognese celebre incisore di stampe, in cui il Vasari dice, che Maso Finiguerra Fiorentino circa l'anno 1460 fu quello, che co' suoi lavori di Niello diede le prime idee d'intagliare le stampe, leggendo, dissi, la vita predetta, mi fermai sulla prima nota ivi segnata, in cui Monsignore così scrisse: « *è molto incerto chi fosse l'inventore dell' intagliare, fu attribuito a questo Maso, ma dall' eruditissimo Sig. Mariette (lettere pittoriche Tomo II. C. 230) è rivocato in dubbio.* » il dubbio del Sig. Mariette è fondatissimo, vedendosi com' egli dice, le stampe dei vecchi maestri Alemanni con delle date anteriori a tutte le stampe intagliate in Italia. Qui in Venezia certamente molto prima del 1460 si facevano di tali stampe, e qui d'altrove ne capitavano. Nella vecchia matricola di questi nostri pittori. Sà ella che qui s'appella matricola il libro delle leggi di cadauna delle arti al capo XXXVIII. si legge *MCCCCXLI addì XI octubrio. Conciosia chè carte e mestier delle carte, e figure stampide che se fanno in Venezia, è vegnudo a total deffection, e que-*

sto sia per la gran quantità de Carte da zugar, e figure depente stampide, le qual vien fatte defnora dè Venezia, alla qual cosa è da metter remedio, che i diti maestri i quali sono assai in famegia abbiano più presto utilitade che i forestieri. Sia ordenado e statuido come anchora i diti maestri ne ha suplicado, che da mò in avanti non possa veguir, over esser condutto in questa terra alcun lavorerio dela predicta arte, sia stampido, o depento in tela, o in carta come sono Anchone, e carte da zugar, e cadaun altro lavorerio dela so arte fato a penelo, e stampido sotto pena di perdere i lavori condutti, e Liv. XXX, e sol. XII. p. b. della qual pena pecunaria un terzo sia del Comun, un terzo de' signori giustizieri vecchi, ai quali questo sia comesso, e un terzo sia dell'accusador. Cum questa tamen condition, che i maestri; i quali fanno dei preditti lavori fuor delle sue boteghe non li possano vendere sotto la pena predita, salvo che de' merchore a S. Polo, e de sabado a S. Marco, sotto la pena predita. Nel millesimo, e zorno sopra-scritto fo confermado l'ordine soprascritto per i spettabili e generosi homini Mis. Niccolò Bondimero Mis. Jeronymo Querini, e Mis. Andrea Barbarigo Honorandi Provedadori de Comun e per i spettabili Signori Giustizieri vecchi Mis. Jeronimo Contarini, e Mis. Nadal Malipiero e il terzo absente, mandando e comandando che de cetero la sia observada in tutto e per tutto. Da questa legge, o sia parte, come qui si chiama, rilevasi che nel 1441 vi fosse già in Venezia l'arte di far carte e figure *stampide*, e che qui d'altrove, e forse dalla vicina Germania, ne capitassero. E quel dirsi, che tale arte qui fosse *in deffecion*, cioè in decadenza, ci rende avvertiti che prima del 1441 fosse ella in istato florido, e che i nostri artefici molto ne

profittassero. Cose tutte assai anteriori di tempo al predetto Maso. Io ho un forte sospetto che sin dal principio di quel secolo si lavorassero stampe in legno. Certi pezzi laceri di stampe grossolanamente impressi da me veduti che rappresentano qualche antica situazione di questa nostra Laguna, me l' hanno svegliato. Io ce ne ho, e potrei farglieli vedere. Ma afferriamoci al certo, cioè all' accennata legge, nella quale parmi riflessibile, che le cose che facevansi qui fossero *carte o figure stampide*, e quelle che venivano d' altronde fossero *carte da zugar, e fegure depente stampide.* Quel *depente* fa tutta la differenza. Il che ci dimostra quanto sia antico il colorire le stampe. Forse se ne colorivano anche in Venezia, ma la semplicità, e rozzezza dello scrivere di que' tempi non ce lo lascia distinguere nel riportato documento. Questi a dir vero sono punti di storia delle nostre arti, che meritano d' essere illustrati. A buon conto io ho tratto dalle tenebre l' accennata notizia, che ben volentieri gliela comunico, lusingandomi che sia per riuscirle gradita, attesa la grande cognizione e il nobil genio che ella nutrisce per le belle arti. Nè questo, sig. Conte, è il primo frutto che io abbia colto dall'aver letto per piacere gran parte delle vecchie matricole delle Arti di Venezia, e fattone uno spoglio che fortunatamente ho qui meco. Io ho sempre attinto a tali fonti, e mi compiacio d' avere una scelta di cose, che molto possono illustrare la storia delle belle arti di questa domiuante. Mi creda (ma ella ben se lo sa) che i Veneziani non furono i secondi a far rifiorire le belle Arti in Italia. Oh se ancor noi avessimo avuto due secoli prima d' ora un Vasari, quanti artefici di merito non avrebbero vita nella storia, i nomi e le opere de' quali ora giacciono in seno dell' oblivione. Non sono però del tutto perite le memorie. nè gli uomini di questo secolo, sono quali furono ne' secoli

andati. Ma io mi dimentico della brevità, quando ragiono di tali cose. Faccio fine e mi raffermo.

E in proposito di antichi intagliatori veneziani crediamo di aggiugnere in questo luogo alcun cenno intorno a quel *Pellegrino* di cui si è fatto parola più sopra in una nota a pag. 50. di queste memorie, dopo esserci venuto alle mani la collezione dei *fac simile* di molti nielli, e antiche stampe pubblicate nel 1826 dall'infaticabile e dottissimo sig. Ottley. Riportando egli fra questi alla Tav. 21. la stessa risurrezione di Cristo posseduta dal Sig. Woodborn che vedesi anche nell'opera del Duchesne, ci è sembrato doversi far caso dell'interpretazione da lui data allo scritto DE OPVS PEREGRINI CE'. che egli chiama Pellegrino da Cesio nel territorio di Feltre, stato veneto, la quale interpretazione accogliamo di buon grado per l'analogia che pur vedesi in una quantità di Nielli e di stampe antichissime e anonime, aventi anche iscrizioni presso che in dialetto veneto. E meglio servirà a gittar qualche raggio di luce su' queste dubbietà il notare come sia riferita dal Bartsch fra gli antichi anonimi italiani una stampa che da molti si attribuì al Baldini descritta nel *Peintre Graveur*, vol. XIII. dell'opera sua a pag. 110. num. 8. sotto il nome di *piece emblematique*. Descrivela egli all'incirca come vedesi nel *fac simile* del sig. Ottley tav. 24 se non che tutte le conghietture ragionevoli ce la fanno supporre una copia antica di quella. Nella stampa riferita da Bartsch l'iscrizione al basso è latina, e precisamente questa. *Prophetia Sibille Tiburtine ante adventum X annis 19 reperta in Civitate Altini in lapide sic sculpta et anno 1495 Venetias trasmissa*. Al contrario nella stampa riportata dall'Ottley l'iscrizione è italiana, e risente piuttosto di un dialetto corrotto che della venustà toscana. PROFECIA DELA SIBILLA TIBVRTINA TROVATA I VNA GRADA

PIETRA I LA CITA d ALTINI I VNO LOCO RVINATO FATA INATI LAVENIMETO del NRO SIGR IDV. X. ANI 19 COSI COMO QUA RETRATA E SCOLPITA E PO TRASEATA A VENECIA. Comunque sia dell' anteriorità rispettiva di queste due stampe, noi siamo d' avviso che quella ov'è l' iscrizione italiana appartenga a bulini veneti, che già sebben poco illustrati e celebrati, esistevano in quella parte d' Italia in pari tempo dei toscani maestri; ed util cosa forse esser potrebbe il poter comparare tra loro queste due produzioni.

BANDO DEL CARDINAL LEGATO DI BOLOGNA

Tommaso del titolo ec. Prete e Cardinale ec.

Comandandoci la Santità di nostro Signore con lettera della Segreteria di Stato, in data del 5. di questo mese di procedere contro l' avanzata audacia di chi ha fatto dare, e di chi ha dato alle stampe le carte per il giuoco de' Tarocchi col libretto intitolato l' *utile col diletto*, ripiene non meno l' une che l' altro di mille irregolarità vane, ed improprie idee degne del più esemplare castigo, come altresì di darle alle fiamme, e di proibirne affatto l' uso, e il commercio con pubblico nostro editto: noi nell' adempiere la mente di sua Beatitudine con far bruciare tutte quelle carte e libri e forme, che finora abbiamo ritrovato, sentendo che oltre di esse moltissime altre se ne sono stampate, comandiamo, che dopo la pubblicazione di questo nostro editto, sia ognuno di qualsivoglia grado e condizione tanto in città, come in qualunque luogo del Contado di Bologna obbligato di presentare le medesime carte e libri in questa nostra Cancelleria criminale, proibendone affatto la ritenzione, uso, o contrattazione di vendita, tanto in città, quanto per tutta la legazione, sotto pena di sette anni di Galera, da estendersi anche a dieci, secondo le circostanze de' casi, e a' nobili di cinque anni di relegazione in Forteurbano. Avverta ognuno di prontamente obbedire a quanto viene in questo disposto, poichè contro li trasgressori si procederà irremissibilmente *etiam et officio*. Volendo, ec.

Dato in Bologna li 12. *Settembre*, 1725.

APPENDICE F.

Elenco di Nielli in lamina d' argento figurati, non comprese le impressioni in carta nè i piccoli lavori dove sono iscrizioni niellate, citati in queste memorie.

Noi siamo ben lungi dal pretendere che dopo enumerati in queste pagine molti nielli sfuggiti alle ricerche del dottissimo sig. Duchesne, siasi perciò esaurita questa materia, mentre le indagini che far si potrebbero con qualche accuratezza in tutta Italia pei santuarii, e pei gabinetti, darebbero forse un numero di simili monumenti assai maggiore che non si crede. Ma ciò che di molto aumenterebbe le notizie intorno a questi cimelii, sarebbe una perlustrazione nei santuarii della Russia, e singolarmente della Lituania, ove immenso è il numero degli antichi nielli, dell' epoca appunto di quelli che abbiamo indicati esistenti nell' archivio capitolare della Cattedrale di Cividale del Friuli, e di quelli che possediamo, e abbiamo prodotto, portati in Italia dal cardinale Bessarione.

Queste più vetuste produzioni sono appunto quelle che legano con visibili anella le antiche colle moderne arti, e quelle precisamente dei tempi di cui si compianse la decadenza con quelli dell' epoca più felice e consolante del loro risorgimento : e in tal maniera rimarrebbe pienamente illustrata quell' età da noi giudicata forse più oscura che pel fatto non fosse, siccome il provarono gli scritti di Teofilo monaco, e gli oggetti a quelli contemporanei, che abbiamo la ventura

di aver sottoposto agli occhi de' nostri lettori. Nè ci si vorrà fare il mal viso, se osiamo qui epilogare un gran numero di nielli non citati nell' opera del sig. Duchesne che di molto sorpassa quello de' conosciuti da lui, sebbene avesse egli fiducia di avere esaurita la materia come asserisce nel fine dell' opera sua (1). Debbeglisi nondimeno tributo di lode e di riconoscenza, siccome ad ognuno che primo cominci a raccogliere le sparse memorie, e questa gratitudine a lui professiamo piena e sincera.

Nella Tavola XIII del sig. Duchesne non si enumerano che sole 165 lamine niellate originali da lui conosciute, fra le quali non è indicata alcuna delle seguenti

A Pag.	59	Nielli presso il duca di Hamilton in Iscozia Numero	22
»	60	— Nella Galleria del m. Manfrin a Venezia n.	22
»	105	— Presso il negoziante sig. Alvise Albrizzi in Venezia n.	15
»	107	— Presso il negoziante s. Quirico in Venezia n.	45
		— Sonosi contate le laminette dei 12. manichi di coltelli per 24. nielli	
»	225	— Presso il conte Rizzo Patarol in Venezia n.	2
»	224	— Nella Sacrestia della Confraternita di s. Rocco n.	9
»	107	— Pace niellata presso il c. Remondini a Bassano n.	1
			116

(1) *Je suis fondè à croire qu' il en éxiste bien peu d' autres que ceux qui se trouvent dans le catalogue qui va suivre. Duch. pag.* 89.

Riporto 116

Pag. 61 Nielli: Pace niellata della Cattedrale di Modena n. 1

» 233 — Presso il marchese Ala Ponzoni in Cremona n. 4

» 227 — Nella chiesa di s, M.ª di Mercato a Sanseverino n. 10

» 40 — Nell'archivio capitolare di Cividale del Friuli n. 8

» 225 — Presso il conte Antonio Porto Barbaran in Vicenza n. 2

» 226 — Nel Dittico Quiriniano, e nel Duomo di Brescia n. 10

» 225 — Nella sacristia di s. Antonio a Padova n. 2

Sono in Padova nella Cattedrale molte iscrizioni, e piccoli lavori niellati.

» 226 — Nella chiesa di s. Anastasia a Verona n. 3

» 58 — Nella Biblioteca Magliabechiana a Firenze n. 2

» 235 — Nella pubblica Biblioteca di Siena sulla custodia di un breviario n. 10

» 71 — Presso l'autore di queste memorie n. 124

292

» 226 Non sonosi qui precisate le copiosissime opere di niello che veggonsi in varie chiese del Friuli, ove sono molte iscrizioni e minuti lavori.

» 228 E per lo stesso motivo non vengono enumerati li tanti Nielli esistenti in Cremona.

NIELLI

DELLA REAL GALLERIA DI FIRENZE.

Non dovevasi terminare questo lavoro impresso in Toscana, senza mettere più in chiaro ciò che venne accennato in altro luogo di queste memorie, giacchè il sig. Duchesne riporta alla sua Tabella VIII cinque Nielli di un Gabinetto Poniatowsky in Pollonia, e nella Tabella XII due Nielli soltanto accorda alla Galleria di Firenze. Le inesattezze evidenti che incontransi in queste riferte, e più particolarmente intorno a ciò che si conserva e si mostra ogni giorno ai curiosi, agli artisti, e agli stranieri in questa Città ospitale, ove gli stabilimenti reali sono tenuti coll'ordine più scrupoloso, ci hanno determinato a dar conto in una maniera ben positiva dei Nielli di questa Galleria, acciò possa toccarsi con mano per questa circostanza di fatto qual fede hanno diritto di ottenere simili esposizioni, e uello stesso tempo conoscere quale e quanto sia il debito d' uno scrittore per verificare le cose avanti di asserirle con fondamento.

Non due, ma sei sono le Paci niellate esistenti nella R. Galleria di Firenze.

I.

L'incoronazione della Madonna. Questa è la famosa Pace di Maso Finiguerra, di cui esistono indubitate prove in Zolfo, e forse anche in carta, già nota e celebrata da tutti gli scrittori a quali offrì argomento per istabilire in favore di questo artefice fiorentino il primato dell' impressione prima del 1452, anno in cui fu consegnato il lavoro terminato di Niello, come

lo provano tutti i registri. Questa Pace stette sempre nella sacristia di s. Giovanni, finchè venne trasportata nella R. Galleria. Alta pollici 4. linee 9. larga p. 3. l. 3. Tutto ciò che di questa potrebbe dirsi non sarebbe che ripetizione del già detto.

II.

Pace niellata che stette egualmente in s. Giovanni, e trasportossi in Galleria all' epoca della precedente. Rappresentansi in questa il Crocefisso sul Calvario con una corona di otto angeli intorno la Croce, la Vergine svenuta fra le pie donne, s. Giovanni, la Maddalena, e molti astanti, fra quali s. Francesco, e s. Girolamo, in tutto trenta figure. Alta pol. 4. lin. 9. Larga p. 2. l. 10. Fu questa dal Duchesne assegnata al Gabinetto Poniatowsky, quantunque non sia mai escita da Firenze. Il lavoro, come riporta il Gori è di Matteo Dei insigne orefice fiorentino, compito nel 1455. e pagato 68 fiorini d' oro, due anni cioè dopo ultimata la Pace precedente del Finiguerra.

III.

Pace non finita, poichè ancora mancante di molto lavoro, e per conseguenza del Niello a cui era destinata. Essa rappresenta la caduta di s. Paolo, e ritiensi per opera di Matteo Dei. Stette nella chiesa di s. Paolo a Firenze, finche non passò essa pure nella R. Galleria. In tal circostanza vennero modernamente stampate oltre venti prove di questa lamina che veggonsi in molte collezioni di stampe, e ne possediamo un esemplare, quantunque il sig. Duchesne la pone fra quelle di cui se ne conoscono soltanto *quattro prove*. Sebbene però questo scrittore non ponga l' originale nel Gabi-

compari alla Pace di cui abbiamo parlato a questo numero I. E quanto poi al disegnatore, certamente scorgesi in questa più che in ogni altra il modo del Pollajolo, quando non si dubitasse da alcuno che ricordasse piuttosto il fare del Verrocchio. In opere di sì piccola dimensione però, le differenze dall' uno all' altro maestro, quando siano contemporanei nelle prime epoche dell' arte, non sono poi tanto sensibili da poter pronunciare a prima vista una sentenza inappellabile. Che potesse poi esser stata per alcun tempo questa Pace trafugata e smarrita, ciò servirebbe fors' anche a porre in accordo alcune opinioni che sembrarono divergenti. Anche questa Pace il Duchesne assegnò al gabinetto Poniatowsky, quantunque come la precedente nel 1801 fosse dallo stesso sunnominato mercante venduta alla R. Galleria. —Alta pol. 4. lin. 3. larga pol. 2. lin. 10.

Essendosi da noi parlato nel corso di queste memorie di questa Pace in più luoghi, ed avendo essa offerto argomento a conghietture, e discussioni fra i curiosi delle patrie antichità, e degli oggetti dell' arti nostre per la somiglianza che ha col Niello del Gabinetto Trivulzio, sarà grato ai lettori che qui vengano notate le principali differenze che veggonsi a colpo d' occhio tra l'una e l'altra di queste due belle produzioni quasi contemporanee, senza voler pronunciare però un giudizio definitivo se l' una o l' altra sia positivamente quella a cui riferiscono le parole del Cellini, che ciò può essere argomento di dubbietà, quand' anche venissero prodotte a confronto con esattezza di *fac simile*; e sebbene quella di maggior dimensione sembra a buon dritto per la magnificenza della sua esecuzione aspirare al primato dell' originalità, nondimeno la preziosa finitezza della Trivulziana non mancherà di ottenere in suo favore molti suffragj.

La diversità più importante consiste nella dimensione, giacchè il niello Trivulziano è più basso di quello della Galleria un pollice, e una linea, e cinque linee più stretto, il che costrinse l' orefice a intagliare le figurine di una dimensione sensibilmente più piccola: in luogo di quattro angioletti volanti fra le croci, che vengonsi in quella della Galleria, nella Trivulziana non ne sono che due intorno a quella di mezzo, e sembra molto ragionevole questa riforma, sembrando, che il corteggio angelico dovesse esclusivamente riserbarsi alla croce del Redentore. Questa osservazione presso taluno valse ad avvalorare la supposizione che l' emenda dovesse costituire alla Pace emendata il secondo luogo; inoltre si rimarcano nella Trivulziana tre mezze figurine di più, appena indicate nell' indietro presso le mura di Gerosolima, e precisamente tra la Croce del Redentore, e quella del Ladrone che rimane a destra: e veggonsi anche altre piccole variazioni in quel gruppo di armati con cavalli, e un vessillo che resta nella medesima linea delle tre figurine sopra accennate. Se da questo esame dovesse derivarne convincimento che l' originalità spettar debba alla Pace che si vede in Firenze, rimarrà sempre dimostrato in favore della Trivulziana, non essere questa una copia servile, e materiale, ma libera ed eseguita a guisa di imitazione da sommo artista, che non degnò di ripeterla nella stessa dimensione, rifiutandosi a farne un calco, come fu fatto di altre opere di niello da noi conosciute, non osando noi dimostrare per mancanza di notizie positive, che Caradosso, insigne orefice in quel tempo, si fosse compiaciuto di questa imitazione, siccome nelle Paci della Certosa di Pavia venne imitata la Coronazione della Vergine che Finiguerra aveva eseguita nel s. Giovanni come può agevolmente vedersi nella nostra Tavola. VIII. A.

VI.

Pace ove parimente figurasi la Crocefissione fra due ladroni. Stanno intorno la Croce sei Angeli, se non che quegli che è dietro al cattivo ladro ha la figura di Demonio, ad evitare ciò che in tal proposito venne rimarcato nella Pace precedente. Sonovi sei cavalli, la Vergine svenuta fra molte donne ed astanti, e tre figure assise sul davanti giuocano la veste del Redentore, in tutto figure trenta. Questa Pace non fu mai nel S. Giovanni di Firenze, benchè ciò siasi creduto dal Duchesne, che la pose fra le sole due Paci da lui indicate come appartenenti alla Galleria; e attribuilla per ciò solo a Matteo Dei, indotto in errore da quanto scrisse il Gori intorno alla crocifissione che stava al S. Giovanni: ma il Gori non intese mai di parlare di questa, che il suo discorso si riferiva a quella indicata qui al numero II. La R. Galleria di Firenze acquistò questa Pace nel 1794. da un negoziante di quadri in Firenze nominato Vincenzo Gotti. Alta pol. 4. lin. 6. larga pol. 3.

Abbiamo confrontato diligentemente queste notizie sui registri della R. Galleria per favore comunicati dal cav. Ramirez di Montalvo direttore dei R^{i}. stabilimenti di belle arti, ben pago di accordarci il modo di rettificare qualunque abbaglio potessero aver preso gli scrittori di simili memorie, che ci hanno preceduto, e non consultarono avanti di pubblicare le opere loro nè li precedenti, nè gli attuali custodi delle preziosità fiorentine, quantunque s' intitolasse l' opera a cui riferiscono li nostri scritti, *Saggio sui Nielli, incisioni ec. degli orefici fiorentini del XV. secolo.*

Dall' esame su questi Nielli, particolarmente deposti nella Galleria fiorentina, risulterà evidentemen-

te, che restituendo quanto è di spettanza di questo regio stabilimento, nulla rimane al sognato Gabinetto Poniatowski.

È però vero che la crisi fatale che mise a dispersione ed a rubba nel 1796, tanti oggetti preziosi de' santuarj, e dei Gabinetti Italiani potrebbe aver dislocato anche in Toscana, sebbene molto meno che in altri paesi, alcune delle preziosità di cui abbiamo fatto parola, ma già ben quattro dei sei Nielli della Galleria qui descritti avevano esistenza in questo regio stabilimento prima di quell'epoca, e due soltanto, pel mezzo dei negozianti d'antichità, vennero cinque anni dopo, cioè venticinque anni avanti che il sig. Duchesne pubblicasse l'opera sua, e per ciò avrebbe avuto e comodo e tempo di vederli, o di consultarne i conservatori.

Termineranno queste memorie col nostro desiderio che possa mettersi in accordo il parere dei dotti nell'arte intorno ai veri autori delle copiose produzioni che sono pur anche anonime; e circa le quali abbiamo emesse le nostre opinioni in via di dubbio. Può essere oggetto della vera storia dell'arte il diffondere una maggior chiarezza in questa materia, e intanto ci compiaceremo d'aver somministrata occasione a' più profondi conoscitori di trattarla più dottamente.

INDICE GENERALE

VITTORIO EMANUELE
BIBLIOTECA IN ROMA

INDICE

DELLE MATERIE

CONTENUTE

IN QUESTO VOLUME

PARTE TERZA